

ВЯЧЕСЛАВ КАЗАКОВ

ОСНОВНЫЕ РОЛИ

1935	А. Корнейчук.	«Гибель эскадры»	— *Гайдай.*
	А. Островский.	«Гроза»	— *Тихон, Кудряш.*
	А. Островский.	«Доходное место»	— *Жадов.*
1936	А. Корнейчук.	«Платон Кречет»	— *Степан.*
	Б. Войтехович и Л. Ленч.	«Павел Греков»	— *Павел Греков.*
	Н. Погодин.	«Аристократы»	— *Костя-Капитан.*
1937	Д. Фурманов.	«Мятеж»	— *Фурманов.*
	М. Горький.	«На дне»	— *Васька Пепел.*
	Л. Шейнин и бр. Тур.	«Очная ставка»	— *Ларцев.*
	А. Островский.	«Таланты и поклонники»	— *Мелузов.*
	А. Афиногенов.	«Далекое»	— *Лаврентий.*
	В. Гусев.	«Слава»	— *Мотыльков.*
	А. Островский.	«Лес»	— *Петр.*
	В. Масс и М. Червинский.	«Сады цветут»	— *Петька-водопроводчик.*
1938	А. Островский.	«Без вины виноватые»	— *Незнамов.*
	Л. Славин.	«Интервенция»	— *Жув.*
	Д. Фурманов.	«Чапаев»	— *Петька.*
1939	А. Корнейчук.	«В степях Украины»	— *Сын Чеснока.*
	А. Корнейчук.	«Правда»	— *Тарас Голота.*
	К. Эшмамбетов.	«Сарынжи»	— *Сарынжи.*
1941	К. Симонов.	«Парень из нашего города»	— *Сергей Луконин.*
1946	А. Толстой.	«Царь Федор Иоанович»	— *Царь Федор Иоанович.*
	Б. Лавренев.	«За тех, кто в море»	— *Максимов.*
	Ф. Гладков.	«Давным-давно»	— *Ржевский.*
1947	К. Симонов.	«Под каштанами Праги»	— *Стефан.*
	А. Барянов.	«На той стороне»	— *Игнатьев.*
	Б. Лавренев.	«Голос Америки»	— *Макдональд.*
	Л. Малюгин.	«Старые друзья»	— *Зайцев.*
1948	А. Островский.	«Женитьба Белугина»	— *Андрей Белугин.*
	В. Шекспир.	«Ромео и Джульетта»	— *Ромео.*
	Ж.-Б. Мольер.	«Проделки Скопена»	— *Скопен.*
1949	Б. Лавренев.	«Разлом»	— *Годун.*
	А. Суров.	«Далеко от Сталинграда»	— *Орлов.*
	Ф. Шиллер.	«Коварство и любовь»	— *Фердинанд.*
	А. Глоба.	«Пушкин»	— *А. С. Пушкин.*
	Я. Галан.	«Под золотым орлом»	— *Бентли.*
	В. Собко	«Жизнь начинается снова»	— *Сержант Коваленко.*
1950	А. Островский.	«Бедность не порок»	— *Любим Торцов, Разлюбяев.*
	И. Попов.	«Семья»	— *Володя Ульянов.*
1951	Н. Дьяконов.	«Свадьба с приданым»	— *Максим Орлов.*
	Н. Гоголь.	«Ревизор»	— *Хлестаков.*
	К. Тренев.	«Любовь Яровая»	— *Швандя.*
	А. Островский.	«На бойком месте»	— *Миловидов.*
	П. Бомарше.	«Женитьба Фигаро»	— *Керубино.*
	А. Островский.	«Волки и овцы»	— *Мурзавецкий.*
	А. Корнейчук.	«Макар Дубрава»	— *Кондрат.*
	Бр. Тур и Л. Шейнин.	«Кому подчиняется время»	— *Мартынов.*
1952	В. Вишневский.	«Незабываемый 1919-й»	— *роль В. И. Ленина.*
1953	А. Островский.	«Богатые невесты»	— *Юрий Цыплунов.*
	А. Арбузов.	«Таня»	— *Игнатов.*
	Д. Щеглов.	«Побег»	— *Тов. Саша.*
	Лопе де Вега.	«Хитроумная влюбленная»	— *Эрнандо.*
1954	А. Арбузов.	«Годы странствий»	— *Лаврухин.*
	Ю. Чепурин.	«Весенний поток»	— *Барсуков.*

85.443(2)7
Г 63

Гольдфайн К.

Г 63 Вячеслав Казаков: Штрихи к портр. — Ф.: Кыргызстан, 1983. — 76 с., ил.

Вячеслав Федорович Казаков — народный артист Киргизской ССР, один из основателей Русского драматического театра имени Н. К. Крупской, в котором проработал более сорока лет.

Созданные им на сцене образы В. И. Ленина («Кремлевские куранты» Н. Погодина), Гайдая («Гибель эскадры» А. Корнейчука), Незнамова («Без вины виноватые» А. Островского), Фурманова («Мятеж» Д. Фурманова), Сарынжи («Сарынжи» К. Эшмамбетова) и др. стали заметным явлением в киргизском советском театральном искусстве.

Книга К. Гольдфайна рассказывает о жизни на сцене замечательного актера.

79 2С
ББК 85. 443(2)7

Г 80105—211 252—83.4907000000
М 451 (17)—83

© Издательство «Кыргызстан», 1983.

ОТ АВТОРА

Много лет тому назад автору этих строк довелось побывать в Русском драматическом театре имени Н. К. Крупской на спектакле «Кремлевские куранты» в качестве зрителя. Роль Владимира Ильича Ленина исполнял в нем Вячеслав Федорович Казаков. Скажу откровенно: в ту пору фамилия этого актера мне мало что говорила. Но вот он появился на сцене в облике дорогого, такого близкого человека, сделал несколько быстрых решительных шагов, жизнерадостно улыбнулся, заговорил, картавя, дополняя свою речь энергичными жестами, и весь зал разразился громоподобными аплодисментами...

Странное дело: театральная сцена и актер перестали для меня существовать. Театра не стало, не было. Был рядом со мной великий и простой человек, было острое ощущение далекого для меня и очень трудного для молодого советского государства времени.

И что примечательно, поразили меня не только походка, манеры, похожесть речи (хотя, конечно же, и внешнее перевоплощение актера оказывало сильное воздействие), потрясло то, что актер очень точно передал, показал ленинский дух, его волю, неиссякаемую веру в

правоту того дела, за которое он повел рабочих и крестьян на борьбу со всеми — внутренними и внешними — силами контрреволюции, врагами Советской власти.

В едином порыве поднялся зрительный зал, и я вместе со всеми захлопал до боли в ладонях...

Позже, спустя годы, когда мы с Вячеславом Федоровичем познакомились поближе, то не раз слышал, как он говорил: «Я счастлив, что играл роль Ленина!» В этом признании проявлялось очень многое, но прежде всего, пожалуй, то, что актер был благодарен своей судьбе, в которой воплотились самые сокровенные его мечты.

Повнимательнее вглядитесь в изображения Вячеслава Федоровича на фотографиях в зрелом возрасте: лицо, которое, кажется, невозможно изменить гримом до неузнаваемости, и в то же время это — лицо, обладавшее чудным даром перевоплощения, выразительное, запоминающееся.

Возможности перевоплощения позволили Казакову представлять на сцене самые разноречивые образы, исполнять роли в трагедии и комедии, в фарсе и мелодраме, оставаясь, однако, самим собой — творческой личностью, неординарной, заметной, неповторимой, ратующей на сцене за истинную правду, что рождает безграничную веру в реальность создаваемого артистом образа.

Таким и вижу Вячеслава Федоровича Казакова, человека и актера.

ПУТЬ НА СЦЕНУ

Театр!.. Любите ли вы театр так, как я люблю его, то есть всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем исступлением, к которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлений изящного? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свете, кроме блага и истины?..

В. Г. Белинский.

Есть актеры, путь на сцену для которых определил его величество случай. Чаще всего такие истории мы наблюдаем в кинематографе: в толпе статистов или просто прохожих постановщики фильма вдруг замечают выразительное лицо, и вскоре безвестный человек становится знаменитым артистом.

Вячеслав Федорович Казаков сам определил свою артистическую судьбу...

Родился он в Киеве, но детство и юношеские годы его прошли в Саратове. Теперь, когда Вячеслава Федоровича уже нет среди нас, справиться, что был это за город в его дни, можно, допустим, у писателя Константина Федина, который в своих произведениях часто писал о Саратове. Так, мы узнаем, что в городе был большой бульвар с двумя цветниками и с английским сквером, с павильонами. Аллеи, засаженные сиренями и липами, вязами и тополями, вели к эстраде, построенной в виде раковины, в которой воскресеньями играл полковой оркестр. Весь город ходил сюда гулять, все сословия, все возрасты.

Открывались такие дали над Волгой, что дух захватывало. Вячеслав видел необъятно широкую долину, по которой текла тяжелая река. Видел зеленый остров, покрытый тальником, наполовину затопленный водой, видел оранжевую беляну, почти омертвевшую на середине реки, похожую на спичечный домик, да где-то далеко-далеко, один за другим — два каравана баржей...

До революции, по особо торжественным дням на городской площади крутились карусели, орали шарманки, звенели балаганы.

Мостовые в городе были присыпаны толстым слоем пыли, и она крутилась желтыми конусами смерчей, поднимаясь над домами, затягивая перспективы неприветной мутью. Осенью, в хмурые ветреные дни, саратовские улицы отличались особой бесприютностью, и некуда было деваться от одиночества, от гнетущего чувства провинциализма, никчемности. По мостовым гнало бумажонки, солому, раскрошенный навоз — целые кадрили завинченного в воронки и трубы мусора, в котором, наверное, без следа затерялись дороги, если бы не благодетельные бури.

Революционный сквозняк разогнал пыль и муть над Саратовом, исчезли, канув в небытие, балаганы с площади, сгинули полицейские.

Великая российская река Волга настолько прочно вошла в душу, в жизнь будущего артиста, что уже в зрелых годах он, услышав песню о ней, непременно останавливался, замирал, каждой клеткой своего сердца внимая музыке и слову. Особенно, помнится, любил он песню Марка Фрадкина «Течет Волга». Ее пели известные артисты Бернес и Трошин, но предпочтение Вячеслав Федорович отдавал голосу Людмилы Зыкиной, которая открыла в этой песне новые грани, новые достоинства, так замечательно передала глубину народного характера, что за одной судьбой являлась судьба целого народа, всей нашей страны.

Кто знает, какой мерой можно измерить влияние этой реки на судьбу юноши Вячеслава Казакова, однако одно можно сказать с уверенностью: Волга прошла через его сердце. Вячеслав Федорович говорил как-то, что еще далеко в прошлом, на ее берегах, внимая мощному бегу воды, он вдруг почувствовал раздвоение своего Я.

Возникло такое чувство, будто в душе жили двое: сам он и кто-то другой, чужой не чужой, свой не свой, знакомый не знакомый, но другой, посторонний и таинственный, который иногда заставлял мальчишку изображать пароход с гудками и шлепанием плиц по воде, да так похоже, что случайные прохожие с удивлением оглядывались и покачивали головами.

Итак, была Волга.

И был театр, на спектаклях которого Слава Казаков восхищался прекрасной игрой артистов Слонова и Гарганова.

Не раз мальчику попадало от учителей, которых он точно и смешно копировал. Маленькие представления не были обидными шаржами, скорее, они давали пареньку возможность выразить себя в новом качестве, служили своеобразной разрядкой для тела и души.

Впрочем, учителя неплохо относились к своему доморощенному артисту за доброту сердца, беззлобность и отзывчивость.

Однако когда мальчику предложили поступить в школьный драматический кружок, он задумался: одно дело развлекать своих одноклассников, другое — серьезно работать на сцене, хотя бы и непрофессиональной. Вячеслав с детства был хорошо знаком с театральным искусством, чему в немалой степени способствовал отец, профессиональный актер, который не раз водил сына на спектакли Саратовского драматического театра, хотя никогда даже в мыслях не держал, что его Славка пойдет по тернистому актерскому пути. Федор Ильич Казаков



Ф. И. Казаков (отец В. Ф. Казакова), заслуженный артист РСФСР, в роли Цезаря Гааля в спектакле *«Вольный ветер»* И. Дунаевского.

был в свое время известным актером, в конце 50-х годов он стал заслуженным артистом РСФСР.

Как-то (случилось это, когда подходил к концу курс обучения в школе) Вячеслав не на шутку схватился с отцом, который, не скрывая обидной усмешки, потешался над увлечением сына.

— Куда, ну, куда ты лезешь — иронически спрашивал Казаков-старший. — Мало тебе того, что отец всю жизнь плакал горючими слезами над своей судьбой? Что я свершил, кого удивил? — Федор Ильич Казаков, актер оперетты и оперы, полной чашей хлебнул прелестей дореволюционного театра и под их впечатлением хотел запретить сыну думать о сцене. — Ничего и никого! Бросить театр? Поздно, да и ничем я больше не умею заниматься, ничего другого не умею делать. Но если бы пришлось все начинать с нового листа, то попер бы я на Волгу баржи разгружать, а в театр — ни ногой, поверь мне.

— Я не согласен с тобой, папа,— взволнованно возражал сын.— Мы сегодня... Нам учитель читал, послушай.— Вячеслав достал из сумки небольшой томик с золотым тиснением на черном переплете, торопливо перелистал и повторил: — Вот, послушай...

«...Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свете, кроме блага и истины? И в самом деле, не сосредоточиваются ли в нем все чары, все обаяния, все обольщения изящных искусств? Не есть ли он исключительно самовластный властелин наших чувств, готовый во всякое время и при всяких обстоятельствах возбуждать и волновать их, как воздымает ураган песчаные метели в безбрежных степях Аравии?.. Какое из всех искусств владеет такими могущественными средствами поражать душу впечатлениями и играть ею самовластно?»

— Кого это ты так рьяно цитируешь? — вторгся в поток славословия театру Федор Ильич. — Белинского?

— Он самый, папочка! — подтвердил Вячеслав.

— Белинский пишет о том, что предмет драмы — это человек во всем его многообразии, в его вечной деятельности. «Что же такое театр, где эта могущественная драма облекается с головы до ног в новое могущество, где она вступает в союз со всеми искусствами, призывает их на свою помощь и берет у них все средства, все оружия, из коих каждое, отдельно взятое, слишком сильно для того, чтобы вырвать вас из тесного мира сует и ринуть в безбрежный мир высокого и прекрасного? — голос Вячеслава сорвался. Чтобы скрыть блеснувшие в глазах слезы, он склонился к книге, перелистнул несколько страниц и уже более спокойным тоном закончил: «О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите, в нем, если можете!..» [1]

Казаков-старший смущенно развел руками, младший же упрямо уставился в окно, за которым синел хороший, ласковый денек. Федор Ильич ожесточенно поскреб затылок, с сожалением в голосе промолвил:

— Эх, Славка!.. Вижу я, липнешь ты к театру, а зря, поверь мне, зря. И учти, не будет на это тебе моего родительского благословления, не будет, так и знай!..»

Немалую роль в судьбе Вячеслава сыграла мать Клавдия Ивановна, тоже артистка. Забежав несколько вперед, скажем, что и сын Вячеслава Федоровича — Федор тоже станет артистом.

Последние школьные годы для Вячеслава были наполнены особым смыслом: занятия в драматическом кружке все больше и больше увлекали юношу. Тяга к самостоятельному театральному коллективу уже была не просто стремлением насыщенно, интересно проводить свободное от занятий время, стремлением к общению с товарищами, друзьями, а чем-то неизмеримо более важ-

---

[1] *Белинский В. Г.* О театре. М.: Детская лит., 1982, с. 19.

ным, потому, что со всей серьезностью вставал вопрос: как построить жизнь?

Пришла пора определять свой путь в жизни.

Однако еще не было полной уверенности в том, что именно сцена станет тем перекрестком, на котором сойдутся все главные жизненные интересы. Мечта мечтой, а жизнь жизнью. Вот почему ничуть не смущался косых насмешливых взглядов чернорабочий завода «Роман-цемент» Славка Казаков, когда, подталкивая тяжелые вагонетки к камнедробилке, читал монологи из известных по школьной сцене спектаклей.

Став секретарем цеховой комсомольской ячейки, он первым делом организует агитационную бригаду «Синяя блуза», которая с большим успехом выступает на сцене заводского клуба. В репризах, стихах, коротких сценках славились передовики и новаторы производства, крепко доставалось на орехи лентяям и прогульщикам. Автором многих из них был Вячеслав Казаков.

На новом месте работы — заводе «Саратовкомбайнстрой» — молодой слесарь-инструментальщик Казаков вновь проверяет свои творческие возможности: создает драматический кружок, ставит спектакли, порой выступая в качестве и режиссера и одного из ведущих исполнителей...

В Казакове зреет уверенность в том, что театр — это его единственное призвание на всю жизнь. В это же самое время, надо заметить, Вячеслав Казаков становится одним из лучших слесарей-инструментальщиков на предприятии. Многие из его приятелей, услышав о том, что Слава собирается оставить завод и отправиться в Москву учиться на артиста, не верили: «Такой хороший слесарь— и бросит завод...»

Но выбор был уже сделан. Вячеслав собирает чемодан и под упреки бабушки и товарищей с заводчанином Александром Федоровым отправляется «завоевывать» Москву. Вячеслав прочитал друзьям на прощанье стихи

известного венгерского поэта Шандора Петефи, те самые, в которых говорилось, что актеры «апостолами правды» обходят страну и славят одну лишь добродетель, что они берут на себя высокую задачу и гордятся этим.

Но если слово правды, даря тебе, народ,
мы сами поступаем совсем наоборот —
тогда мы не актеры, провал нам поделом,
и нечего гордиться актерским ремеслом...[1]

Поезд умчался. О чем говорилось и думалось в пути, свидетельств нет, поэтому дальнейшее повествование начнем с рассвета одного из августовских дней 1931 года, когда Вячеслав и Александр, полные радужных надежд, прибыли в Москву.

«Мы,— вспоминал В. Ф. Казаков,— вышли на перрон и направились к остановке трамвая. Проблуждав по незнакомым улицам почти половину дня, добрались, наконец, к Дому Союзов, где находилась секция профсоюза рабочих-металлистов. Встреча с братьями по профессии была настолько сердечной, теплой, что мы почувствовали себя в полном смысле дома».

Вдруг Вячеслав увидел, что на одной из стен кабинета висело объявление, извещавшее о приеме в театральный институт имени А. В. Луначарского. Долго не задумываясь, он, провинциал, подтащил стул к стене, вскочил на него и на глазах у всех бесцеремонно содрал бумагу со стены, окликнул Александра, и друзья, поглядывая на нее как на карту, отправились искать желанное учебное заведение.

Вот и институт. Осторожно открыли тяжелую дверь, вошли. Навстречу поднялся высокий пожилой человек в черном пальто с широкими галунами, спросил:

— Вам куда, молодые люди?

— Нам нужно подать заявления...

---

[1] *Петефи Ш.* Собр. соч. в 4-х т. Т. 1. М., 1952, с. 4.

— Заявления? Опоздали, товарищи, прием заявлений закончен.

— Как закончен? — растерялся Вячеслав.— А вот это?.. Он протянул старику объявление. Тот посмотрел и улыбнулся, заметив добродушно:

— Читайте там, внизу...

Да, чуть ли не на неделю опоздали саратовцы со своими заявлениями. Кто-то, может быть и отступился бы да и отправился восвояси, но только не они, рабочие парни. Стукнув кулаками по столу секретаря приемной комиссии, Вячеслав и Александр в один голос потребовали:

— А ну давай, бери заявления от рабочего класса! Стучать кулаками по столу был, понятно, не ахти какой подвиг. Подвиг требовалось совершить в другом: выдержать огромнейший конкурс — на 25 мест собралось 450 претендентов. Вячеславу и Александру предложили попытать счастье в других учебных заведениях, где наплыв абитуриентов был поменьше, но они стояли на своем и были допущены к экзаменам.

...Вот в большой зал входят те, кто будет решать судьбу Вячеслава Казакова, Александра Федорова и многих других парней и девчат, которые съехались в театральный институт чуть ли не со всех уголков страны. Члены приемной комиссии, не спеша, с достоинством, усаживаются за большой стол, и воцаряется напряженная, чуткая тишина, изредка нарушаемая несмелым покашливанием абитуриентов.

Многозначительность происходящего до того озадачила Казакова, что он забился в самый дальний угол большого институтского зала, робко поглядывая на известных и неизвестных артистов — членов приемной комиссии. Он даже подумал, что ослышался, когда вдруг самой первой была названа его фамилия:

— Казаков!..

Но вот она четко прозвучала во второй раз, в тре-

тий, сомнения исчезли, и Вячеслав сорвался с места, торопливым шагом направился к сцене. На половине пути ему показалось, что он идет слишком медленно и Казаков побежал. Но тут произошло непредвиденное: не рассчитав, абитуриент споткнулся о ступеньку и растянулся во весь рост на полу под дружный смех всего зала и улыбающихся членов приемной комиссии.

«Провал, полный провал!» — в ужасе прошептал потрясенный своей неловкостью Вячеслав, но вскочил резво и, кое-как отряхнув брюки, принялся читать:

Развернулось предо мною
Необъятной шириною
Старый друг мой, море...

Декламировал он, совсем не помня себя от смущения. Однако это не помешало ему все четыре последующих тура выходить экзаменоваться первым. Когда же был вывешен список принятых, Вячеслав нашел свою фамилию в самой последней строчке, и этот факт расстроил молодого рабочего, теперь уже студента, чуть ли не до слез: как это так, экзаменовался первым, а в списках оказался последним?..

Началась напряженная студенческая жизнь. Трудно, очень трудно приходилось Вячеславу на первых порах: подводила, по его же свидетельству, неправильная речь и это грозило постыдным отчислением. Но парень был настойчив, упрям, трудолюбив. Эти качества характера, взятые на вооружение раз и на всю жизнь, спасли от изгнания.

Когда Казаков был уже на третьем курсе, прекрасный педагог и известный советский режиссер Борис Михайлович Сушкевич, автор книги «Семь моментов работы над ролью», добродушно усмехнувшись, признался:

—А вы знаете, молодой человек, приняли мы вас в институт в порядке эксперимента. Как, помните, в «Пиг-

малионе» у Шоу? Уж больно страшно вы на экзаменах окали и басили: чай, таперича... Однако, ничего, не робейте. Считаю, что опыт вполне удался...

«Опыт удался!» — под торжественный аккомпанемент этих слов учеба ладилась.

Однажды поступило распоряжение Наркомата просвещения РСФСР о создании из числа студентов театрального института имени А. В. Луначарского специальной концертной бригады по обслуживанию сплавщиков леса на Дальнем Востоке. Бригада тут же была организована. Руководителем ее назначается Вячеслав Казаков.

«Это были чудесные два с половиной месяца,— вспоминал позже Вячеслав Федорович. — Студенты не только давали концерты в самых отдаленных уголках Дальневосточного края, но и помогали сплавлять лес. А когда белогвардейский генерал Поддубный со своей бандой внезапно перешел границу Советского Союза, мы приняли участие в ее ликвидации».

С особой теплотой рассказывал Вячеслав Федорович о встрече со знаменитым Качаловым, жена которого — Нина Николаевна Литовцева — руководила одной из студий в театральном институте имени А. В. Луначарского, той самой в которой занимался студент Казаков.

Стесненные робостью, студенты нажали кнопку звонка. Массивная, резного дерева дверь медленно распахнулась. Нина Николаевна тепло, ободряюще улыбнулась своим смущенным подопечным, поздоровалась и радушно пригласила:

— Прошу, товарищи!

Гости переступили порог и оказались в большой светлой комнате, где стояло несколько кресел с высокими деревянными спинками. Бесшумно расселись и замерли, устремив взоры на дверь, откуда должен был выйти хозяин дома.

— Вася,— негромко позвала Литовцева.— Мои ученики ждут тебя.

Дверь кабинета вскоре открылась, мелькнул в ее проеме портрет Шаляпина в роли Мефистофеля, и в комнате появился Качалов. Студенты встали, но Василий Иванович запротестовал:

— Это вы зачем?.. Садитесь, садитесь, прошу вас! Вы не в классах,— сказал он, как показалось Вячеславу, даже с некоторым оттенком испуга.

Затем Качалов пророкотал густым, очень чистым голосом, тембр которого был просто великолепен:

— Что ж, начинайте, я весь внимание.

Студенты разыграли перед Качаловым первый акт «Доходного места» А. Островского. Когда представление закончилось, в комнате наступила гнетущая тишина: молодежь с волнением ждала оценки. Однако Василий Иванович неожиданно предложил:

— Я говорить не мастер. Я лучше покажу, а вы посмотрите. Ладно?

Надо ли было спрашивать согласия гостей?

Как был Качалов в домашнем халате, так, ни разу не заглянув в текст, един во всех лицах, без запинки, с большой эмоциональной силой сыграл целый акт «Доходного места», сыграл так, что студентов буквально покорила гамма переживаний, которой наделил артист своих персонажей. Это был какой-то водопад, вулкан страстей.

Глубокое, благодарное впечатление от встречи с Качаловым Вячеслав Федорович пронес через всю жизнь. Это был удивительный урок сценического искусства, широчайшего диапазона перевоплощения, огромной любви к театру.

Своей игрой великий актер как бы говорил театральной смене: театру не нужен сухой протокол жизни, нужна идея, которая должна звучать в тексте, мимике, речи. Качалов, прощаясь, напомнил студентам слова

Герцена о том, что театр — высшая инстанция для решения жизненных вопросов.

...Прошли четыре года учебы. Сыграны Тихон в «Грозе», Досужев в «Доходном месте» Островского, Баронет в «Гибели Надежды» Гейерманса. Главное было сделано: заветная мечта сбылась — рабочий парень стал профессиональным актером.

СТАНЦИЯ НАЗНАЧЕНИЯ — ФРУНЗЕ

Школы только подготавливают артистов для сцены, а актером делают артиста: талант, изящный вкус, энергия, практика и хорошие сценические предания.

А. Н. Островский.

Театр — это актер, хотя бы ведущая роль принадлежала драматургу, и театральное искусство есть прежде всего актерское искусство.

В. И. Немирович-Данченко.

Говорят, что театр начинается с вешалки. Ничуть не сомневаясь в истинности и справедливости этих мудрых слов, все же скажем, что театр начинается с момента своего рождения, с актеров, которые в театре работают, с тех принципов и идей, какие он, театр, исповедует.

Можно еще добавить к этому, что в нашем Русском драматическом театре, как, вероятно, и во многих других, были и есть такие актеры, в жизни которых, как в капле воды, отражаются история, развитие и становление театрального искусства в республике.

Одним из таких актеров был Вячеслав Федорович Казаков, к которому с полным правом можно отнести слова Михаила Семеновича Щепкина, сказавшего, что сцене он отдал все, отдал добросовестно, безукоризненно, что искусство на него не будет жаловаться, что он действовал неутомимо, по крайнему своему разумению, и он перед искусством прав.

Рождение и развитие русского драматического искусства в Киргизской Советской Социалистической Республике — явление, отражающее главные процессы в истории всего киргизского искусства, которые имеют

прямое отношение к Великой Октябрьской социалистической революции, к ленинской национальной политике, предполагающей бурное развитие духовной жизни во всех братских республиках страны.

Профессиональный русский театр основала во Фрунзе группа выпускников Государственного института театрального искусства, в составе которой был и Вячеслав Казаков. Артисты приехали в столицу Киргизии в 1935 году.

А что было до этого?

Документы той далекой поры свидетельствуют, что на грязных улицах захолустного селения, каким был когда-то Пишпек (с 1926 года — Фрунзе), иногда появлялись фургоны с приезжими артистами, фокусниками и бродячими циркачами. Толпами сбегался народ, чтобы взглянуть на их представления: балаганные остроты, нехитрые трюки с цветными лентами, с игральными картами,— как это было увлекательно на фоне беспросветной провинциальной скуки.

Кроме того, в уездном Пишпеке было свое «миниатюрное» общество любителей театра, которое состояло из малочисленной местной интеллигенции. Их силами иногда устраивались спектакли старинных водевилей или украинских оперетт. Эти театральные представления долго и благоговейно готовились и обычно проходили под восторженные аплодисменты зрительного зала.

Выступления бродячих актеров да самодеятельных артистов — вот, пожалуй, и все, что можно упомянуть в связи с темой нашего разговора: профессионального театра в дореволюционной Киргизии не было. Возникновение его в качестве самостоятельного вида искусства относится к первым годам Советской власти. Зарождение первой полупрофессиональной труппы относится к середине 20-х годов нашего столетия.

В начале 30-х годов во Фрунзе был организован

сравнительно крупный театральный коллектив — Киргизский национальный театр. Он ставил не только киргизские, но и русские спектакли. Что же было в репертуаре этого коллектива? Такие, к примеру, пьесы, как «Нечистая сила», «Ложный стыд», «Канун», «История пяти хвостов» и др., которые сейчас уже никто и не помнит.

В 1935 году фрунзенские театралы с восторгом и большими надеждами встречали приехавшую из Москвы группу молодых актеров, которые специально готовились для работы именно в Киргизии. Главным режиссером труппы стал Борис Григорьевич Фельдман, а очередным — Владимир Яковлевич Васильев. Возглавил ее выпускник директорского факультета ГИТИСа Василий Иванович Пахомов.

Примечательно, что молодые актеры приехали не с пустыми руками. Они привезли три уже готовые постановки: это были «Гроза», «Доходное место», и «Гибель «Надежды», которые ставились в качестве студенческих работ в институте. Труппа сразу, как говорится, с колес, стала выступать не только перед столичными зрителями, но и часто совершала гастрольные поездки по республике. Первые рецензии, сохранившиеся на пожелтевших от времени страницах газет, содержали искреннюю благодарность зрителей за возможность быть сопричастными настоящему искусству.

Стремление к выражению в искусстве жизненной правды, к истинной театральности в противовес господствовавшей на провинциальной самодеятельной сцене бытовщине,— именно эти качества пришлись по душе зрителям и рецензентам первых спектаклей, именно они стали основополагающей творческой традицией в последующих работах Русского театра.

В настоящее время, когда лишь немногие из актеров старшего поколения остались на сцене, и театр пополнился новыми талантливыми исполнителями,— именно

сейчас можно с большой уверенностью утверждать, что родившиеся почти пятьдесят лет назад традиции, укрепившись в своих лучших образцах, живут и развиваются.

Вячеслав Федорович Казаков не раз рассказывал автору этих строк о первых шагах нашего Русского драматического театра. Он вспоминал о том, что, когда они приехали, помещение не было подготовлено для работы, отопление бездействовало, и в зрительном зале, в артистических уборных стоял холод. Не оказалось и художника, хотя по штату ему полагалось быть. И вот несколько молодых актеров, в числе их и Казаков, раздобыли кисти, развели в ведрах краску и принялись расписывать холсты для декораций. Хотя опыта не было, получалось довольно сносно, для первого раза, конечно.

В архиве В. Ф. Казакова сохранились записи, относящиеся к концу 30-х годов. «Выгружаемся на деревянную платформу станции. Отсюда открывается прекрасный вид: за пышными кронами деревьев прячутся белые опрятные домики. Я впервые оказался во Фрунзе, и меня все здесь поразило: высокое, почти без облаков, синее небо, по-южному горячее солнце и снежные горные исполины на горизонте. Удивило богатство красок на базаре. Непривычно видеть скрипучие повозки с огромными колесами, запряженные верблюдами, слышать незнакомый гортанный говор.

Хотелось поближе познакомиться с городом, но времени для этого на первых порах не хватало: предстояло открывать театр, срочно готовить помещение, декорации, репетировать. Всех нас одолевали хорошо понятные каждому артисту чувства: как примут зрители? А если они вообще не придут на первый спектакль?..»

Под театр отвели здание в Дубовом парке, одном из красивейших мест города Фрунзе. Целую неделю приш-

лось отмывать и чистить заброшенное помещение. К открытию театр имел вполне приличный вид.

Режиссером первого спектакля, поставленного на сцене Русского драматического театра, был Владимир Яковлевич Васильев. Спектакль назывался «Столица» (по пьесе Е. Яновского). Действие происходило в Москве, на строительстве знаменитого Метрополитена. На репетиции приезжал автор пьесы, много помогал, советовал.

Первый спектакль прошел удачно. Зал был полон. В последующем зрители охотно шли в театр. Казаков вспоминал: «Одеты они были, конечно, не очень красиво, но чувствовалось, театр любили и принимали нас тепло. Постоянное внимание мы чувствовали и со стороны партийных и советских органов. Конечно, в таких условиях работалось легко, с большим подъемом. Все мы сердцем привязались к гостеприимному городу и горожанам.

После первого же сезона мы отправились на гастроли — Кызыл-Кия, Сулюкта, Таш-Кумыр. Добирались зачастую попутными машинами. Помнится, в Таш-Кумыр мы приехали около полуночи и сразу — на сцену; зрители ждали нас еще к вечеру, не расходились, всем не терпелось посмотреть спектакль. Кончили мы играть в половине второго ночи, отдохнуть расположились прямо на сценической площадке, потому что вставать надо было в пять утра, и — снова в путь. Бывало, когда не удавалось договориться насчет автомобиля, ходили в соседний городок пешком...

Постепенно труппа стала пополняться актерами со стажем и опытом. Мы, не дыша, следили из-за кулис за их игрой...»

Надо отметить, что приезд выпускников ГИТИСа во Фрунзе в 1935 году оказал непреходящее влияние на развитие не только театрального искусства, но и всей культуры Киргизстана. Профессионально образованные

актеры, понятное дело, серьезно помогали своим коллегам в становлении и развитии киргизского театра.

Лауреат Государственной премии Киргизской ССР имени Токтогула Сатылганова, народный артист республики А. Куттубаев в связи с пятнадцатилетием Русского драматического театра имени Н. К. Крупской, в частности, отмечал, что этот театр сыграл большую роль в развитии киргизского драматического искусства, подчеркивал важное значение дружбы русских и киргизских актеров, их творческой взаимосвязи.

В свою очередь, Вячеслав Федорович Казаков, очень высоко ценивший возможности дружеских, деловых связей с киргизскими актерами, в одной из своих статей писал о том, что вот уже более четверти века творческое содружество взаимно обогащает русское и киргизское театральное искусство.

Первое непосредственное знакомство В. Казакова с искусством киргизского народа состоялось в 1935 году в большом зале ГИТИСа. Неизгладимое впечатление на него произвело тогда выступление талантливейшего музыканта и певца Мусы Баетова, голос которого, полный лиризма, буквально покорил москвичей. В Москве Казаков подружился с замечательным киргизским артистом, и дружба эта продолжалась многие годы.

Оценивая мастерство своих товарищей по искусству, он невольно вспоминал и свои первые сценические шаги, так как свое собственное совершенствование он рассматривал лишь в самой тесной связи с развитием и познанием глубин театрального искусства его киргизскими коллегами. «Разве наши сердца не переполнялись радостью во время подготовки к первой Декаде киргизского искусства в Москве? Разве мы, работая в одном театральном здании, живя одними мыслями, не были охвачены огромным желанием сделать больше, лучше для процветания киргизского сценического искусства?».

Напряженная работа с репетициями днем, спектак-

лями — вечером, выездами на гастроли, шефскими концертами была не всем по плечу. Не все из московской группы выдержали испытание временем. Вячеслав Федорович позже заметит: «Естественный отсев был велик. Многие, вступив в самостоятельную жизнь, вероятно, решили то же, что и я: лучше быть хорошим барабанщиком, чем плохим скрипачом. Я, например, поставил перед собой цель: в течение первых двух лет занять в театре какое-то положение. А если не удастся — уйти куда глаза глядят. Но получилось так, что уже после первого года работы мне с подносом на сцене появляться не приходилось...»

«Боевой счет» своим ролям В. Ф. Казаков, как уже упоминалось, открывает в спектаклях «Доходное место», «Гроза», «Гибель «Надежды». Выход артиста на первые роли состоялся в «Гибели эскадры» А. Корнейчука.

Еще не дослушав до конца первую читку пьесы, Вячеслав Федорович сразу понял, что именно в образе Гайдая олицетворяется тот человеческий идеал, к которому он стремится, что именно такой персонаж мечталось воплотить на сцене, что, может быть, именно ради этой роли он и учился в институте. Принятое решение помогло преодолеть понятную в данном случае застенчивость, и заявка на роль была подана.

И пусть в этой первой очень серьезной работе еще недоставало мастерской отточенности, было не очень много кропотливо отобранных и отшлифованных деталей, предельная искренность, органичность внутреннего темперамента и природного обаяния обратили на себя внимание режиссуры и покорили зрителей.

Где бы ни говорил Вячеслав Федорович о своем творческом пути, роль Гайдая в «Гибели эскадры» он всегда считал особой. Работая над воплощением этого образа, актер, может быть, впервые сосредоточил все свое внимание на внутреннем рисунке роли, на мотивах, которыми руководствовался его герой в жизни.

Артист понимал, время потребовало от театра изображения сильного, оптимистического характера, подобного характеру Гайдая, который был близок Казакову, потому что он считал: главное — в личном упорстве, силе воли, неуклонном следовании избранной цели. Этими качествами и был наделен Гайдай Казакова.

Образ Гайдая принес Вячеславу Федоровичу истинный успех и большое, настоящее творческое удовлетворение. Эта удача вдохновила, вселила веру в свои силы, в свои способности, что не минуло сказаться в работе над образом Незнамова в спектакле «Без вины виноватые» А. Островского, а в дальнейшем — и над ролями Жадова в «Доходном месте» и Кудряша в «Грозе». Но кажется, что особенно ярко, рельефно эти качества проявились при создании образа Павла Грекова в одноименной пьесе Б. Войтеховича и Л. Ленча.

Теперь уже можно было сказать, что каждая новая роль была заметным шагом вперед по пути раскрытия творческих возможностей артиста Казакова, что не могло не обратить внимания критики, пристально следившей за развитием молодого актера и широко отмечавшей его растущее сценическое мастерство.

Фурманов в «Мятеже» Д. Фурманова, Пепел в «На дне» М. Горького, Петр в «Лесе» А. Островского, Мотыльков в «Славе» В. Гусева, Костя-капитан в «Аристократах» Н. Погодина, Ларцев в «Очной ставке» братьев Тур, Жув в «Интервенции» Л. Славина, Сарынжи в одноименной пьесе К. Эшмамбетова — вот далеко не полный перечень ролей, сыгранных Казаковым в конце 30-х годов.

Созданная в 1936 году В. Гусевым пьеса «Слава» обошла многие театры, получила широкое признание зрителей и читателей, повсеместное одобрение критики и принесла автору широкую популярность. Многие фрунзенцы помнили эту пьесу в постановке драматического театра имени Н. К. Крупской, которая была осуществлена еще в 1937 году.

Роль Василия Мотылькова в спектакле исполнял артист Казаков. Он очень убедительно играл «обыкновенного» парня, не признающего пышных фраз и красивых поз. Сценическая заслуга Вячеслава Федоровича состояла в том, что он очень наглядно показывал внутреннюю борьбу своего героя безо всяких элементов ненужного драматизма или душевного надрыва. Скромность, сдержанность, которая была свойственна молодому военному инженеру, не покидает его и тогда, когда он становится известным всей стране героем.

Нелегкий драматургический материал достался Вячеславу Федоровичу — исполнителю главной роли, и в драме «Сарынжи» (1939). Он безупречно читал стихотворный текст, в нем вспыхивал подлинный темперамент.

Примечательной в своем роде была работа Вячеслава Федоровича над образом Сергея Луконина в пьесе К. Симонова «Парень из нашего города» (1941).

Казаков, работая над ролью, как никогда, стремился собрать наиболее характерные черты, присущие людям типа Сергея Луконина, как наиболее ярким выразителям духа современности.

До конца эту работу завершить не удалось: перед самой генеральной репетицией пришло известие о вероломном нападени гитлеровский Германии на нашу страну. И Вячеслав Федорович Казаков со свойственным ему обостренным чувством гражданского долга понял, что теперь предстоит играть свою главную роль — стать в ряды защитников любимой Отчизны.

Сменив гражданский костюм на форму курсанта Фрунзенского пехотного училища, Казаков весь отдается боевой учебе. После окончания училища, лейтенантом, он вместе с учебной ротой направляется в Ульяновскую область. Здесь силами солдатской самодеятельности была поставлена пьеса «Русские люди»...

Сохранилась полевая тетрадь офицера Казакова, в

которой между строгих, лаконичных военных заметок есть стихи: торопливые, неотшлифованные строки — некогда было, но сразу понимаешь, что чувства и мысли в них выверены войной: ненависть к врагу, тоска по родной земле.

Из душной вышел я землянки
Ночной прохладой подышать.
Сверкали зведочки, как склянки.
Я стал былое вспоминать...
Да что былое! Завтра в бой.
Лавиной двинемся в атаку.
И кто останется живой,
Тот не забудет эту драку.
Я лег на землю. Закурил.
Солдаты рядом. Мирно. Тихо.
Средь них веселый был один,
И он запел вдруг песню лихо...
И вот настал рассвета час.
Команда прозвучала к битве...

Пожелтевшие страницы, кажется, пахнут порохом. Вдруг на одной из них крупно, размашисто, наискось из угла в угол: «Будешь жив. Понял? 8. 09. 44». Это госпитальный врач написал на всю страницу желанные слова, написал, потому что после тяжелого ранения в голову Казаков не слышал и не говорил.

Но, наконец, Вячеслав Федорович поднялся с кровати, и в заветной тетради появляется запись: «Третий рапорт. Категорический. Подал 13. 01. 45. Уеду в дивизию. Воевать уеду! Не желаю прозябать в тылу. 12.01.45».

Последние записи в тетради Вячеслав Федорович делал уже в Берлине...

Он награжден орденами Отечественной войны II степени, Красной Звезды и медалями. Когда пришла желанная Победа, и его демобилизовали, Казаков возвратился

в родной театр и уже в конце 1946 года успешно выступал на сцене.

Нелегко было после четырехлетнего перерыва обретать артистическую форму: война заставила его все заново пересмотреть; бои, ранение, полученное на фронте, гибель боевых товарищей, конечно же, оставили неизгладимый след в душе бывшего воина и наложили отпечаток на его отношение к действительности, а следовательно, и к своей профессии; он стал намного строже, взыскательней к себе как к творцу, к художнику.

После войны Вячеслав Федорович Казаков буквально триумфальным маршем (вероятно, можно было бы сказать об этом отрезке его творческого пути как-то подругому, но пришло именно это сравнение, на наш взгляд, наиболее точно выражающее реальность) прошел перед благодарными зрителями в ролях Федора Иоановича, Пушкина, Ромео, Скопена, Хлестакова...

Трагедия А. К. Толстого «Царь Федор Иванович» была опубликована в «Вестнике Европы» еще в 1868 году, но в течение нескольких лет находилась под строгим запретом царской цензуры. И только лишь 14 октября 1893 года (через двадцать пять лет!) она была поставлена на сцене Художественного общедоступного театра (ныне МХАТ имени Горького).

Интересно, что автор оставил «Проект» постановки пьесы, небесполезный, по его словам, для артистов на «частном театре». Роль Федора, отмечалось в «Проекте», очень многосложна и проходит через самые разнообразные состояния души — от добродушной веселости, когда он шутит с Ириной, до исступленности, когда он узнает о смерти Шуйского. Из всех лиц трагедии лицо Федора самое сложное, оно требует большой тонкости уже потому, что в нем трагический элемент и оттенок комизма переливаются один в другой, как радужные цвета на красивой раковине.

Казакову удалось «раскусить» многосложность од-

ного из властителей земли русской: во время действия трагедии — и когда Федор ищет защиты у своей доброй Иринушки от неумолимо надвигающихся государственных забот, и когда яростно кричит: «Я царь или не царь?» — артистическое чутье, опыт работы в театре позволяют Вячеславу Федоровичу точно донести зрителю истинный историзм трагедии.

Постановщики этого интересного произведения, исполнитель роли Федора Иоановича сумели так уплотнить во времени подлинные и вымышленные драматургом события, что отстоящие далеко друг от друга в действительности, они на сцене обрели крепчайшую причинную связь.

Вячеслав Федорович рассказывал, что был чрезвычайно увлечен работой над главной ролью трагедии, он «заболел» образом. Удивительно достоверно, яркими штрихами он передает внутреннее состояние царя как в часы душевного подъема, так и в минуты сердечного угнетения.

В тот же год, помимо роли царя Федора, Казаков создает образы бесшабашного гусара Ржевского из «Давным-давно» Ф. Гладкова и советского офицера Максимова в спектакле Б. Лавренева «За тех, кто в море» и др.

Разумеется, не все эти работы были однозначны, однако то, что они принадлежали большому мастеру, сомнений ни у кого не вызывало. Вот, к примеру, роль Александра Сергеевича Пушкина в пьесе «Пушкин» А. Глобы, которая была сыграна впервые в 1949 году. Ветераны Русского драматического театра имени Н. К. Крупской утверждают, что в образе великого поэта особенно ярко проявилось одно из замечательных качеств выдающегося актера, в каждом новом образе находить такие яркие, примечательные черты, которые бы делали его не только выразительным, но и неповторимым, особенным.



В. Ф. Казаков в роли Максимова в спектакле Б. Лаврренева *«За тех, кто в море»*. 1947.

Роль А. С. Пушкина явилась целым этапом в сценической жизни Вячеслава Федоровича. Как-то спектакль обсуждался на зрительской конференции в студенческой аудитории, и актеру сказали с восхищением: «Вы настолько правдивы, что, глядя на вас, мы забываем, что перед нами артист, а не живой, настоящий Пушкин!..»

Вот тут-то и сказалась величайшая по убедительности сила актерского мастерства В. Ф. Казакова. Никто никогда не видел из нас, как ходил великий русский поэт, как он жестикулировал, никто из нас не мог слышать, как он разговаривал, потому что нет механических записей его голоса, однако Казаков заставил зрителя поверить в то, что именно так он, поэт, ходил, именно так а не иначе, разговаривал, действовал, чувствовал, жил, наконец.

Разве это не чудо?

Чудо! Чудо из чудес, к которому иные относятся без удивления — привыкли, так, мол, и должно быть.

Верно: так и следует быть. Однако, заметим, что такое реалистическое перевоплощение под силу только большому таланту, актеру, который обладает не только выдающейся способностью к перевоплощению, но и — это, пожалуй, самое главное — может убедить зрителя в правдивом изображении.

На вопросы окружающих, какими средствами можно добиться такого точного и ясного рисунка образа, Вячеслав Федорович неизменно отвечал:

— Не знаю. Я не могу сказать, почему именно так я хожу в «Пушкине», почему именно так, а не иначе, я говорю. Это рождается помимо меня, помимо моей воли. Я уже не мог бы в образе Пушкина двигаться, говорить, смеяться как-то иначе, если бы даже и захотел.

Все свое внимание я сосредоточил на мироощущении Пушкина, всеми силами старался смотреть на все глазами поэта, стремился объяснить себе, почему так поступает Александр Сергеевич, а внешняя сторона исполне-

ния родилась совершенно интуитивно, родилась намного позднее как своеобразное наложение на внутренний мир поэта, который уже мешал мне быть просто Казаковым...

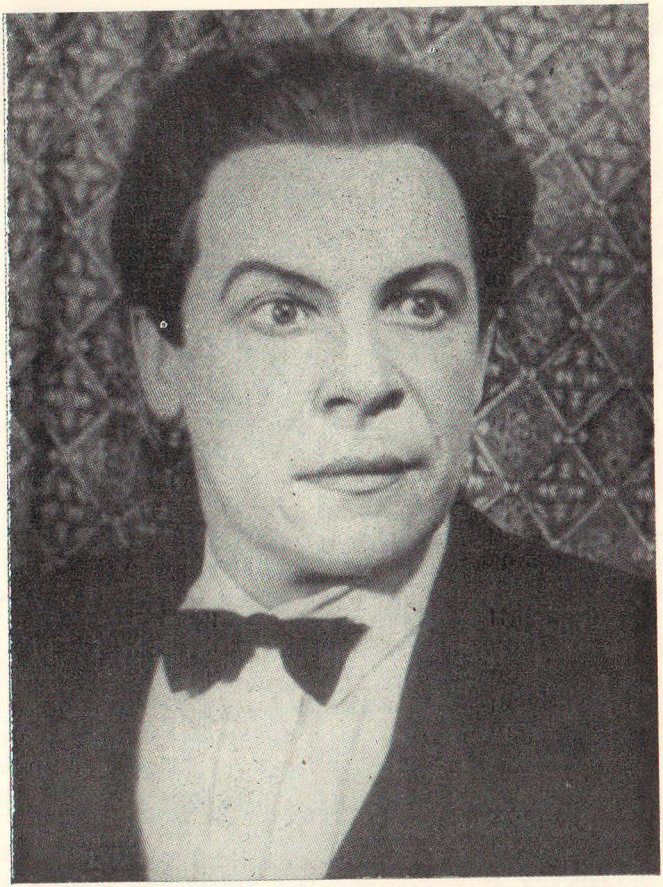
По свидетельству самого артиста, он и в дальнейшем никогда специально не «придумывал» внешних приемов, они всегда приходили «сами собой» после долгой подготовительной работы к выходу на сцену, и, возможно, именно поэтому никогда облик созданных им персонажей не был нарочитым, он всегда гармонировал с внутренней мыслью.

Именно удивительное чутье формы и содержания создаваемого образа являлось одним из «секретов» творческой деятельности В. Ф. Казакова. Артист показывал правду и только правду, в полной мере используя не только драматургический материал, но и солидный багаж своих жизненных наблюдений.

Много стараний, изобретательности вложил в создание спектакля К. Мюфке «Завтра будет нашим» (1953) творческий коллектив театра. Эта пьеса посвящена борьбе африканских народов за свое освобождение. Действие развивается на крайнем юге Африки. Молодой мулат Ленни Сварц, окончив университет в Кейптауне, возвращается в родную деревню, намереваясь отдать все силы и знания служению своему народу, построить школу, учить грамоте детей и взрослых.

Но его благородные стремления наталкиваются на яростное сопротивление местных рабовладельцев и расистов. В ходе борьбы за прогресс и культуру Сварц вырастает в подлинного борца, становится коммунистом.

Глубокий смысл этого центрального образа с большим мастерством раскрывает Казаков, который показывает Ленни Сварца разносторонне, в развитии лучших черт его характера: это и любящий, заботливый сын, это и простой, скромный учитель, но это и борец, который порой не может сдержать вспышки гневного протеста, и



Спектакль Д. Лондона *«Кража»*. В роли Нокса — В. Ф. Казаков.

тогда выплескивается наружу его революционный темперамент, его непреклонная воля к борьбе за справедливость.

Глубокому раскрытию образа Сварца, конечно же, способствовала правдивая, многогранная, богатая яркими красками игра заслуженной артистки Киргизской ССР К. А. Гурьевой, исполнявшей в спектакле образ матери Сварца и сумевшей убедительно показать перелом в сознании покорной рабыни, которая, теперь уже сама, напутствовала сына на опасный путь борьбы за свободу и счастье угнетенного народа.

Понятно, что не все в творческой деятельности В. Ф. Казакова шло гладко, как по маслу. На трудном пути служения искусству случалось и успехи, и досадные неудачи. Бывало порой, что какой-то персонаж Казакова нравился одним и совершенно отрицался другими.

По всему, не удалась В. Ф. Казакову роль Барсукова в спектакле Ю. Чепурина «Весенний поток» (1954). Действие пьесы происходит на одном из участков строительства Волго-Донского канала, куда приезжает Барсуков, участник Великой Отечественной войны, работавший после демобилизации на восстановлении Днепрогэса.

Как впоследствии оказывается, за внешним благородством скрывалась мелкая душонка карьериста. Коллектив старается помочь ему осознать и исправить ошибки, протягивает руку помощи и фронтовой друг Барсукова — Тальянов, но все бесполезно: Барсуков по совету подхалима осуществляет авантюристический план сооружения канала путем взрыва, который чуть не приводит к разрушению всего гидросооружения. Но благодаря мужеству и бдительности советских людей катастрофа была предотвращена. Пьеса заканчивается разоблачением Барсукова.

Давая в целом положительную оценку, зрители бросали упрек режиссеру Г. Рустамову в том, что он не довел постановку до идейной и художественной завершен-

ности. Указывалось также, что исполнение отдельных ролей страдало излишней прямолинейностью, а подчас и неправильной трактовкой характеров героев.

Эта критика, адресовалась прежде всего к исполнителю образа Барсукова. Слишком легко и быстро артист раскрывает скрытую суть его характера. Между тем, у драматурга Барсуков ловко маскируется, выглядит внешне обаятельным, деятельным в самом хорошем смысле этого слова. Не поторопился ли В. Ф. Казаков снять маску с души своего героя?..

Но скажем прямо и неоднозначно: Вячеслав Федорович Казаков умел признавать свои ошибки и, как выдающийся артист, не падая духом, мог извлекать уроки из промахов и просчетов, потому что не гнался за славой, за мнимыми успехами.

Очень точно, сжато и образно определил его отношение к искусству, к сцене известный поэт Сергей Фиксин в стихотворении, которое подарил В. Ф. Казакову в день его пятидесятилетия.

Когда актер душой не вышел,
То не спасут его вовек
Ни сверхпомпезные афиши,
Ни свой в газете человек.
Совсем не важно быть «бывалым»
Под модной кличкою «большой»,
Важнее — выйти в генералы
И жить с солдатскою душой...

Народный артист Киргизской ССР В. Ф. Казаков хорошо понимал: путь к изображению действительности на сцене лежит через глубины самой жизни.

Вячеслав Федорович, несмотря на свой богатейший артистический опыт, постоянно, каждодневно учился сценическому мастерству. Он, к примеру, часто и с благодарностью вспоминал одного из режиссеров театра — М. М. Рогачева.

Как-то журналисты спросили его: «Вы единственный кто работает в нашем театре со дня основания. Какое время было для коллектива наиболее плодотворным?»

— Сложный вопрос вы задаете. В театре трудно вычертить график: здесь поднялись на такую высоту, здесь снизили темпы. И все же ваш вопрос напомнил мне время подготовки и проведения Декады киргизского искусства и литературы в Москве, в которой принимал участие наш театр.

Готовили к декаде четыре спектакля: «Кремлевские куранты» Н. Погодина, «Мещане» М. Горького, «Сарынжи» К. Эшмамбетова и «Свет в долине» Р. Шукурбекова.

Работа была многотрудная, но приносила настоящую радость, большое удовлетворение. Этому в немалой степени способствовал заслуженный деятель искусств Киргизской ССР Марк Моисеевич Рогачев, режиссер, который возглавлял театр. Человек талантливый, огромной энергии, он всех буквально заражал своим неуемным темпераментом...

Хочется отметить и еще одно важное качество актера Казакова: он любил бывать среди зрителей, всегда живо интересовался, какое впечатление производили спектакль в целом и его роль в частности. Такая заинтересованность, конечно же, укрепляла творческие контакты со зрителями и, в конце концов, давала возможность выбрать верный путь, уточнить смысловой и внешний рисунок того или иного образа.

Сердечный, отзывчивый человек, народный артист Киргизской ССР В. Ф. Казаков умел хорошо понимать и выслушивать людей, помогать им. Пожалуй, именно эти качества сыграли решающую роль, когда он избирался депутатом Верховного Совета Киргизской ССР трех созывов.

Ему не раз приходилось выступать перед избирателями, и кто бы ни находился перед ним — рабочие, интеллигенция, студенческая молодежь — со всеми он го-

ворил ясно, искренне, всегда и всюду оставаясь самим собой. Каждая такая встреча являлась для него источником радости, вдохновения, гордости за советский народ, за Родину и Коммунистическую партию, за социалистические свершения, за расцвет многонационального искусства.

Когда журналисты спрашивали В. Ф. Казакова о главном в актерской работе, он неизменно давал такой ответ: «Труд, труд и еще раз труд. В нашей работе нужно самым серьезным образом изучать драматургический материал, глубоко знать жизнь, историческую обстановку».

Этими принципами руководствовался Вячеслав Федорович, работая над шекспировскими образами. Сценическое воплощение Гамлета, Ричарда III и других образов Шекспира во все времена было для любого актера большим, значительным событием в его творческой биографии, во многом определяющем его дальнейшую судьбу: быть или не быть настоящим художником?

Много ролей было сыграно Вячеславом Федоровичем перед одной из главных в его сценической биографии: ролью Гамлета, принца Датского (1957).

...Томится в мрачном предчувствии Гамлет. И когда смутные подозрения его оправдываются, он узнает об убийстве своего отца нынешним королем Клавдием, скорбь его перерастает в месть за поруганную справедливость. Личная неприязнь к Клавдию отступает на второй план, рождая ненависть ко злу и несправедливости, царящим в обществе...

«Исполнитель роли Гамлета артист В. Казаков,— пишет кандидат искусствоведения Дж. Брудный,— верен социальному звучанию пьесы. Трагедия его героя не в личных качествах Гамлета, а в том неразрешимом конфликте, в котором он находится с враждебным ему обществом. Это вытекает из всего смысла образа, который создает актер. Гамлет В. Казакова не слишком юн, не

настолько юн, чтобы мудрое прозрение пришло к нему как-то сразу, неожиданно...

Гамлет-Казаков восторжен, порывист с друзьями: для них открыто его сердце. Но как быстро потухают радостные искорки его глаз, меняется голос, сдержанными становятся движения, когда он оказывается лицом к лицу с теми, кого не только он, Гамлет, презирает, но которые достойны всеобщего осуждения.

Для Гамлета, который умеет чтить дружбу, самое страшное — измена. Именно поэтому он так тяжело переживает крушение веры в Офелию...

Таково то общее впечатление, которое выносит зритель от исполнения В. Казаковым роли Гамлета.

Русский театр в Киргизии, обращаясь к шекспировской теме, проявил немалую смелость. И вот сейчас, когда видишь, как горячо воспринимают зрители судьбы героев, думается, что смелость в искусстве всегда вознаграждается. Пусть еще далеко не все совершенно в этом спектакле, но можно сказать, что творческий коллектив нашел, в основном, верный ключ для раскрытия идейного содержания пьесы. Как ни трагичен финал, торжествует жизненная правда, перед которой отступили зло, насилие, и тираны оказались поверженными» [1].

Встреча с Шекспиром — волнующий и ответственный экзамен для театра. Русский драматический театр имени Н. К. Крупской показывал «Гамлета» на гастролях в разных городах нашей страны.

Театровед Э. Рубинштейн (Алма-Ата) свидетельствует: «Гамлет» в постановке фрунзенских артистов — спектакль большого дыхания, глубоких философских обобщений. Все средства сценической выразительности — стиль актерского мастерства, художественное оформление, музыка, свет, ритм,— все это направлено опытной

---

[1] *Брудный Дм.* Шекспировский спектакль. — Сов. Киргизия, 1957, 28 апреля.

рукой режиссера (М. Рогачев) к наиболее полному раскрытию глубины идейного содержания бессмертной трагедии, к созданию представления величественного и высокого звучания.

Оптимизм спектакля в торжестве человека, сумевшего через ошибки и страдания одержать победу над собой и выполнить свой долг... В спектакле есть достойный воплотитель его центрального героя, есть свой Гамлет, Гамлет В. Казакова.

Гамлет-Казаков — человек глубокого ума и сильной воли, это — мыслитель и борец. Действенная линия героя проведена Казаковым превосходно. Изнанка жизни, открывающаяся перед датским принцем глубоко потрясает высокий ум и светлую душу Гамлета, доставляет ему неимоверную боль и страдания. Но всякий раз его Гамлет выходит победителем в борьбе с самим собою...» [1]

Критик Д. Кочнев (Фрунзе) отмечает, что образ Гамлета понят творческим коллективом и самим В. Ф. Казаковым как образ узника, яростно трясущего решетку своей темницы. В жестокой борьбе, которая завязалась в трагедии, именно Гамлету, а не его соперникам принадлежит активная наступательная роль. В Гамлете Казакова ясно виден страстный и неукротимый борец...» [2]

В конце 50-х годов Вячеслав Федорович усиленно работает над одним из труднейших драматургических образов — образом короля Лира, хотя (и это хочется подчеркнуть) пьеса не была включена в репертуар театра.

Однако актер был убежден, что к таким неординарным ролям следует подготавливать себя заблаговременно, ибо любая творческая мечта воплощается в жизнь только при условии активного стремления к ней. Лежа

---

[1] *Рубинштейн Э.* — Казахстанская правда, 1957, 1 июля.

[2] *Кочнев Д.* Государственный Русский драматический театр им. Н. К. Крупской. Фрунзе: Киргосиздат, 1958, с. 36.

на печке, говаривал Вячеслав Федорович, высоких вершин не завоюешь.

Казаков играл главную роль и в шекспировском «Ричарде III» (1965). «Характер у этого персонажа,— замечал актер,— необыкновенно сложный. Вот, смотрите, граненый стакан. Поверните его одной гранью, он так засветится, поверните другой — иначе, третьей — еще по-другому. Так и Ричард: он и политический деятель, и любовник, и полководец, и страшный злодей, и еще много раз можно повернуть его характер — все по-разному будет играть.

Стараюсь понять своего героя. Читаю, думаю, мысленно переселяюсь в тот век. Хочется не просто надеть старинный костюм, а уловить, как тогда разговаривали, ходили, смеялись, объяснялись в любви. Не внешний, а внутренний облик эпохи... Ричард даже мерещится мне и наяву, и во сне».

Газета «Советская Киргизия» отмечала: «Зрители смотрят спектакль с увлечением. Их волнует не только стремительный ход событий, но и их нравственная сторона. Можно ли оставаться равнодушным, когда человек предает своего брата и хладнокровно обрекает на смерть детей? Когда, наконец, меч поражает Ричарда, и он, скатившись по ступенькам, замирает, убитый, зал разражается аплодисментами. Здесь это не столько дань мастерству артиста, сколько одобрение тому, что справедливость восторжествовала» [1].

«Сегодня заканчиваются гастроли наших гостей из Киргизии,— сообщает театральный критик Б. Кордиани.— С грустью расстаются зрители Львовщины с талантливым коллективом Фрунзенского театра. Он рассказал нам о прошлом и настоящем людей разных народов, поделился своими мыслями о будущем, заставил

---

[1] *Кочнев Д.* На подступах к классике. — Сов. Киргизия, 1965, 28 ноября.

смеяться и плакать, а главное — думать. Никто после спектаклей не остался равнодушным. Зритель мог что-то не принять, с чем-то не согласиться, но повод к раздумьям о жизни, о серьезных, важных проблемах был всегда.

Внимание зрителей привлек шекспировский «Ричард III» (пьеса никогда не шла на львовской сцене). Спектакль этот — один из лучших в репертуаре фрунзенцев.

В центре его — Ричард в замечательном исполнении артиста В. Казакова. Актер создает могучий, по-настоящему шекспировский характер человека огромной силы воли, неистощимой энергии и... страшнейших преступных замыслов... Образ Ричарда — блистательная победа В. Казакова. Ее одной, так сказать, хватило бы для успеха всего спектакля...»[1]

А сколько сил отдал Казаков Василькову из спектакля «Бешеные деньги» А. Островского (1964).

Буквально на несколько голов выше всех вымороченных последышей крепостнической эпохи, этих Кучумовых, Телятевых и даже Чебоксаровой и ее дочери, герой Вячеслава Федоровича. В отличие от этих людей Васильков-Казаков способен к искренним порывам души — страстной увлеченности Лидией, подлинному страданию. Но этот же Васильков может быть низменным даже в самых своих сердечных чувствах. «Из бюджета не выйду!» — трезво и убежденно произносит артист вслед за горячечными словами любви, обращенными к Лидии. Зрители после спектаклей единодушно отмечали в игре Казакова не только идейно-психологическую содержательность, но и умение лепить образ, создавать его выразительный пластический рисунок, прекрасно владеть голосом и мыслью.

В. Ф. Казаков с большим интересом принял предложение сыграть роль Байтемира в спектакле «Тополек мой в красной косынке» (1965) по одноименной повести

---

[1] *Кордиани Б.* — Львовская правда, 1965, 11 июля.



А. Островский. *«Бешеные деньги»*. В роли Василькова В. Ф. Казаков. 1964.

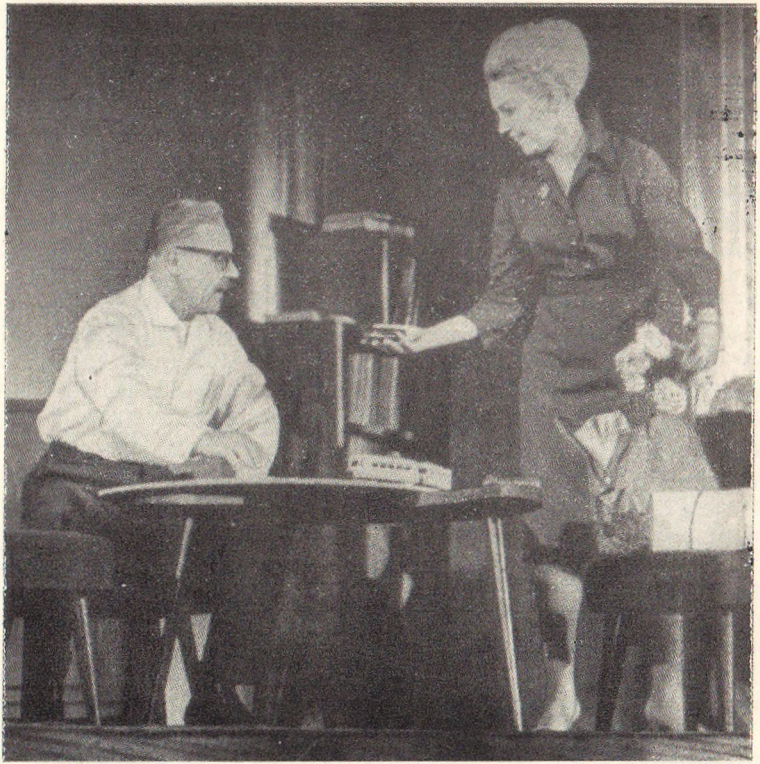
Чингиза Айтматова. Автор инсценировки А. Котельников почти не дал поступков, действий Байтемиру — человеку, прошедшему войну и пережившему трагедию гибели своей семьи. Надо сказать, что Казаков с честью вышел из этого испытания. Пользуясь тем ограниченным материалом, который был отпущен Байтемиру в пьесе, актер сумел показать Байтемира человеком мудрым, добрым, умеющим поддержать людей в тяжелую минуту, помогающим жить и бороться с трудностями.

С начала 1958 года Вячеслав Федорович работает над одним из сложных образов горьковской драматургии— образом Нила в пьесе «Мещане». М. Горький писал об этой роли основателю Московского художественного театра К. С. Станиславскому, что главными фигурами в нем являются Нил и Поля, что не следует сетовать на их неразговорчивость — больше говорить им нельзя. Эта мысль была высказана еще до первого спектакля, который состоялся в 1902 году.

Именно в этой ремарке и заключается главная трудность роли: с одной стороны, герой новой исторической эпохи, пролетарий, борец, а с другой — у героя нет возможности открыто высказывать свои мысли. Вся роль Нила написана с намеком на что-то большее, значительное, явно несоразмерное с тем, что отражено в пьесе.

Вячеслав Федорович постепенно, шаг за шагом, находил необходимые краски, стремясь показать Нила человеком, свободным от губительного мировоззрения мещанства и потому дышащего полной грудью, находящего радость и спокойную уверенность в борьбе с уродствами жизни, которую он решительно намеревается переделать по-своему, по-новому.

Вот почему радостью и лукавством горели глаза Нила-Казакова, когда он говорил, что права не дают, права берут, и чувствовалось по его тону, что права эти он готов взять. Актер так строил внешний и внутренний



Сцена из спектакля Б. Рацера и В. Константинова *«Неравный брак»*. 1968.

рисунок роли, что зритель понимал: Нил со своими единомышленниками непременно будет строить жизнь по своему рабочему пониманию.

А как заразительно хохотал Нил, как он ласково, но очень уверенно держал руки любимой Поли? Сразу рождалась убежденность: этот человек твердо ходит по

земле. Но вот Поля незаслуженно оскорблена Бессменовым, и нам представляется беспощадный Нил, от которого плохо будет несправедливым людям. Именно в этот момент Казаков подчеркивал в Ниле всю его богатырскую силу, уверенность нового хозяина земли.

И совсем недаром зрители не раз прерывали реплики Нила аплодисментами: они приветствовали горьковского Человека, Человека с большой буквы.

Центральной фигурой был и Первозванов, сыгранный актером в спектакле по пьесе Н. Погодина «Верность» (1964), который рассказывал о социальной ценности личности, о трудностях на пути формирования коммунистической морали.

Критика в свое время отмечала, что народный артист Киргизской ССР В. Ф. Казаков очень тонко и глубоко воплощает погодинский замысел. Несмотря на ужасы ссылки, его герой остается большевиком, он полон сил. «Теперь время другое, дел требует. Ленин воскресает!» — заявляет Первозванов после восемнадцатилетней разлуки с институтом.

Первозванов Казакова — не надломленный, травмированный человек, не озлобленный мститель, нет. «Я уходил отсюда и вернулся большевиком»,— эти слова артист произносит веско, просто и безо всякой риторики. Именно поэтому зрители верили, что это —не просто фраза, а сама несгибаемая суть человека.

Герои Казакова не декламируют, а живут, радуются жизни или обижаются на нее, открываются зрителю во всей их индивидуальности, они не прячут свои слабости, но это не мешает воспринимать их в качестве цельных натур.

СЦЕНИЧЕСКАЯ ЛЕНИНИАНА КАЗАКОВА

> Все эти частности и разные мелкие принадлежности,— которыми так счастливо умеет пользоваться даже и такой актер, который умеет дразнить и схватывать походку и движение, но не создавать целиком роли,— суть не более как краски, которые нужно класть уже тогда, когда рисунок сочинен и сделан верно. Они — платье и тело роли, а не душа ее. Итак, прежде следует схватить именно эту душу роли, а не платье ее.
>
> *Н. В. Гоголь.*

Н. Погодин, который стоял у самых истоков драматургической Ленинианы, подчеркивал, что десятилетия за десятилетиями будет еще создаваться образ Ленина. Слова эти оказались пророческими, их полностью подтвердила наша художественная действительность.

На протяжении многих лет образ Ильича является животворным источником вдохновения прозаиков, поэтов, драматургов, артистов. Для изображения вождя находятся самые проникновенные слова на многих языках народов нашей страны. Ленинский образ неизменно привлекает внимание лучших художников всего мира.

Понятно, что у каждого свое, индивидуальное видение темы, но какой бы ни был авторский подход к ее художественному воплощению, эстетический и нравственный критерий произведения о вожде обусловливается прежде всего историзмом в изображении Ленина, в постижении его характера, глубиной идейного осмысления его наследия и, конечно, мерой таланта и мастерства художника. И высочайшей мерой ответственности.

Потому что влияние ленинского образа на людей поистине безгранично, непреходяще, и нет почетнее и благороднее задачи, чем создание его — в нашем конкретном случае — на театральной сцене.

Если коллектив драматического театра имени Н. К. Крупской включил в свой репертуар «Кремлевские куранты» Н. Погодина, то тем самым он взял на себя высокие и ответственные обязательства, ибо понимал, что сценический рассказ о делах и жизни Владимира Ильича, о его соратниках — это поистине могучее идейное оружие, которое окажет огромное облагораживающее влияние на зрителей.

Как известно, в центре погодинской пьесы находится Владимир Ильич Ленин, слова и поступки которого определяют все развитие действия, к нему ведут все сюжетные линии.

Мы знаем, что драматург отказался от «цитатного» метода, при котором обычно речь сценического образа монтировалась из отрывков ленинских работ и речей. Он, думается, намеренно отошел и от исторической хронологии, точно следующей за известными фактами из жизни Владимира Ильича, поставив перед собой задачу художественными средствами создать поэтически обобщенный образ любимого вождя.

Как оказалось, это был наиболее верный путь, очень плодотворный, ибо только так, а не иначе, можно подойти к изображению самого человечного человека, руководителя большевистской партии и молодого Советского государства в один из трудных периодов революционных преобразований.

Для художника — это нелегкий путь.

«Кремлевские куранты» — спектакль о Ленине, но, несомненно, вместе с тем это и спектакль об эпохе, в которой он жил, о грозовых годах гражданской войны, первых шагах Страны Советов.

Театральный коллектив должен был воссоздать на

сцене колорит того времени, дать возможность зрителю почувствовать своеобразие незабываемых исторических событий. Потребовалось поистине громадное напряжение буквально всех творческих сил, чтобы донести до зрителя и величие простоты В. И. Ленина, и колоссальность самой эпохи.

И только лишь тогда театральный коллектив окончательно поверил в то, что спектакль получился, когда после премьеры в зрительном зале раздались бурные аплодисменты.

Впрочем, в тот очень памятный для Вячеслава Федоровича и других, занятых в спектакле артистов, день зрители не жалели аплодисментов. Едва-едва открывался занавес, а зал уже рукоплескал: люди видели Ильича, такого знакомого нам по десяткам фотографий, по сохранившимся кадрам кинохроники. Однако не портретное сходство Ленина-Казакова восхищало зрителей в этот момент, нет: они оказывались в самом центре горячего революционного времени, за что и от души благодарили волшебство театрального искусства.

Надо ли говорить, что работа над образом вождя для Казакова была связана с громадными трудностями? Знакомый по документальным фильмам, фотографическим портретам и живописным произведениям образ гения революции дорог каждому из нас, дорог даже в отдельных своих штрихах и черточках.

И в этом смысле Вячеславу Федоровичу трудно было понять тех своих коллег, которые осмеливаются выходить на сцену играть В. И. Ленина без парика и грима.

Казакову понадобилась огромная работа, чтобы добиться, если не совершенного, то максимального портретного сходства с Лениным, точного воспроизведения ленинской речи и жестов. Сколько раз кропотливо уточнялись мельчайшие детали в гриме. Множество раз Вячеслав Федорович повторял и повторял текст роли,

старяясь уловить сходство с ленинской манерой говорить.

Все, наконец, нашлось: и облик, и походка, и жесты стали органичными, артист уже перестал их замечать — он сросся, слился с образом.

Однако воссоздание внешних черт В. И. Ленина было только одним из средств достижения основной, самой главной цели. Гораздо труднее было решать задачи куда большего масштаба: показать В. И. Ленина вождем революции, руководителем первого в мире социалистического государства. Одного копирования его внешности, пусть даже очень и очень удачного, тут было явно недостаточно.

Артист должен был ежеминутно чувствовать биение пульса революционной эпохи, обязан был установить такие связи с другими персонажами спектакля, чтобы ясно и не однозначно проглядывалась многоликость всего сценического ансамбля, а не только линия В. И. Ленина — мыслителя огромной силы, гениального вождя масс, который во главу всех революционных преобразований ставил могучий народный энтузиазм.

Успех Казакова на сцене объясняется именно этим. Не акцентируя внимания зрителей на особенностях наружности и речи вождя, актер сумел выделить главное: простоту и обаяние Ленина, непрерывную работу мысли, яркость темперамента вождя народных революционных масс.

Как кажется, наиболее сильное эмоциональное впечатление производила сцена на бульваре. Темной кромешной ночью, как будто символизирующей невероятно тяжелое положение молодого Советского государства, шел Владимир Ильич со своим товарищем по борьбе — матросом Рыбаковым — по безмолвной Москве. Они ведут серьезный разговор о мечте, о любви. Их беседу прерывает встреча с рабочими. Недолгий обмен мнениями, и зритель чувствует: Ленин окрылен, множество проек-

тов рождается в его голове. В непроглядной, враждебной темноте московского бульвара мечтает он о России электрической.

Сила актерского проникновения в роль вождя была такой, что зрительный зал наглядно ощущал гигантскую работу ленинской мысли, прозорливо направленную в будущее своей страны. И будто рассеивался ночной мрак, и мы видели, как осуществляются гениальные ленинские предвидения.

Вот из такого и других подобных сценических эпизодов, черточка за черточкой, складывался образ В. И. Ленина.

Из летописи театрального искусства мы знаем, что было создано немало сценических образов В. И. Ленина. Думается, Казакову удалось использовать все лучшее, что уже было накоплено до него, и создать образ вождя, поднявшись до высокого художественного обобщения так, что наше представление о Ленине в жизни совпадало с его сценическим вариантом.

За работу над ленинским образом В. Ф. Казаков получил диплом первой степени и звание лауреата Всесоюзного фестиваля драматических театров, был отмечен приказом Министерства культуры СССР как один из лучших исполнителей роли В. И. Ленина среди актеров братских республик страны за 1957 год.

Есть роли, которые предоставляют в распоряжение настоящего художника неисчерпаемые богатства для выражения своих творческих способностей. О них актеры мечтают всю жизнь, но их высоты по плечу только абсолютно зрелым, полностью сформировавшимся мастерам, причем все, сыгранное до них, приобретает значение лишь в качестве ступенек, ведущих к сценическим вершинам.

Заметим, что артист Казаков одинаково свободно жил как в мире датского королевства, так и в лихорадке буден первых лет социалистического строительства.

Владимир Маяковский как-то сказал, что создать образ самого человечного человека резцом и кистью — дело очень трудное. В. Ф. Казаков обычно добавлял к этой мысли следующее: воплотить образ гения человечества сценически, рассказать о жизни и деятельности Ленина языком театрального искусства, представить его зрителям в непринужденной и мужественной простоте — дело огромной сложности и ответственности.

«Трудно передать,— отмечал не раз он,— как я счастлив, что именно мне выпала завидная доля воплотить на сцене самого человечного из людей — Владимира Ильича Ленина».

Вячеслав Федорович получал много писем — от взрослых и от ребят, и они, эти письма, еще и еще раз наглядно убеждали его в том, как глубоко волновали людей жизнь и деятельность Ильича, каким великим было его воздействие на людские сердца.

Особенно часто писали ему школьники, и почти у каждого из них была просьба: «Мы создали у себя в школе музей Владимира Ильича Ленина. Пожалуйста, напишите нам, как вы работали над образом Ильича, и пришлите нам хоть одну фотографию из спектакля».

Казаков восхищался игрой замечательного актера нашего времени Б. Щукина, который одним из первых взялся за разрешение гигантской задачи — создание образа Ленина и в кино, и на сцене. Вячеславу Федоровичу импонировало то, что, работая над образом вождя, взыскательный мастер подчеркивал простоту и скромность Владимира Ильича.

С какими же мыслями и чувствами сам Казаков приступал к этой большой и ответственной работе?

Вячеслав Федорович считал, что Ильич должен пленить зрителей непреодолимой правдой, непосредственностью и силой логического мышления, огромным подкупающим обаянием,— ведь именно таким был Ленин в жизни!

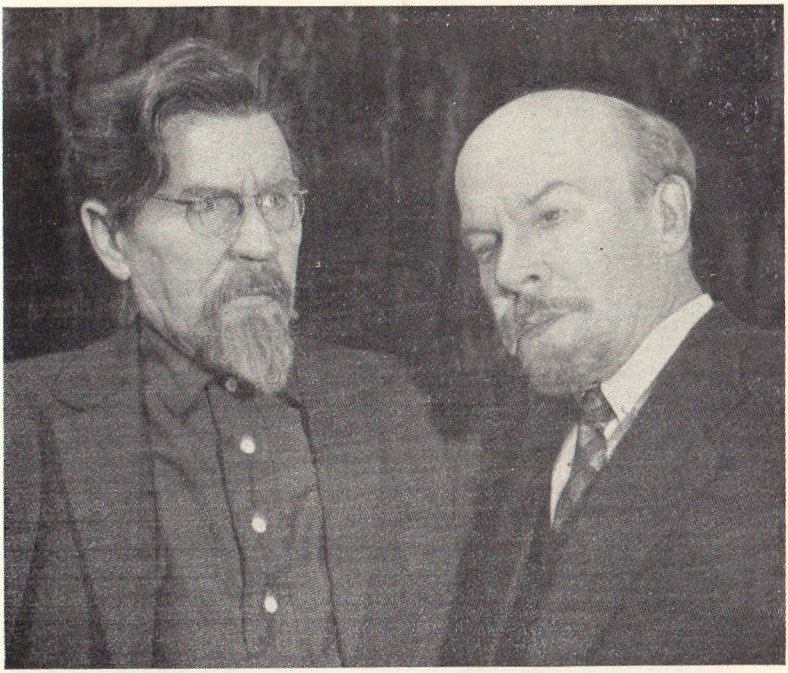
Театру имени Н. К. Крупской довелось работать над целым рядом спектаклей, в которых главным был образ Владимира Ильича Ленина: «Семья» А. Попова, «Кремлевские куранты», «Человек с ружьем», «Третья патетическая» Н. Погодина, «Именем революции» М. Шатрова.

Сохранилось не так уж много письменных и печатных свидетельств тому, как упорно, напряженно работал Вячеслав Федорович над ленинским образом. Поэтому хочется привести одну из записей, обнаруженных в личном архиве актера, которая представляет собой и размышления по поводу сценического воплощения образа В. И. Ленина, и в то же время показывает, насколько глубоко изучал Казаков материалы, связанные с жизнью и деятельностью вождя революции.

«Мне порой кажется, что все, что я сделал,— это только подступы к ленинской теме, грунтовка полотна. Впервые мне удалось приблизиться к великому образу в «Семье» Попова. Но там Ленин — еще юноша, определяющий свой жизненный путь, а у Погодина — зрелый вождь в зените своей государственной деятельности.

Должен честно признаться: работая над образом Владимира Ильича Ленина, я пережил очень много тревожных дней, много было сомнений и тревог, неудачи и разочарования подстерегали на каждом шагу. Поэтому надо было как можно глубже проникать в ленинскую жизнь. Как помогли мне, к примеру, сведения о том, что семья, в которой воспитывался Володя Ульянов, была на редкость музыкальна.

В своих кратких заметках о музыкальных интересах Владимира Ильича его младший брат Дмитрий писал: «Зимой 1888 года в Казани я был с Владимиром Ильичом в опере. Места наши были где-то высоко, на галерее. Мне очень ярко врезался в память этот вечер. Помню, как пешком мы возвращались из театра, как поужинали дома молоком и хлебом. Володя все время находился под впечатлением услышанной музыки и тихо,

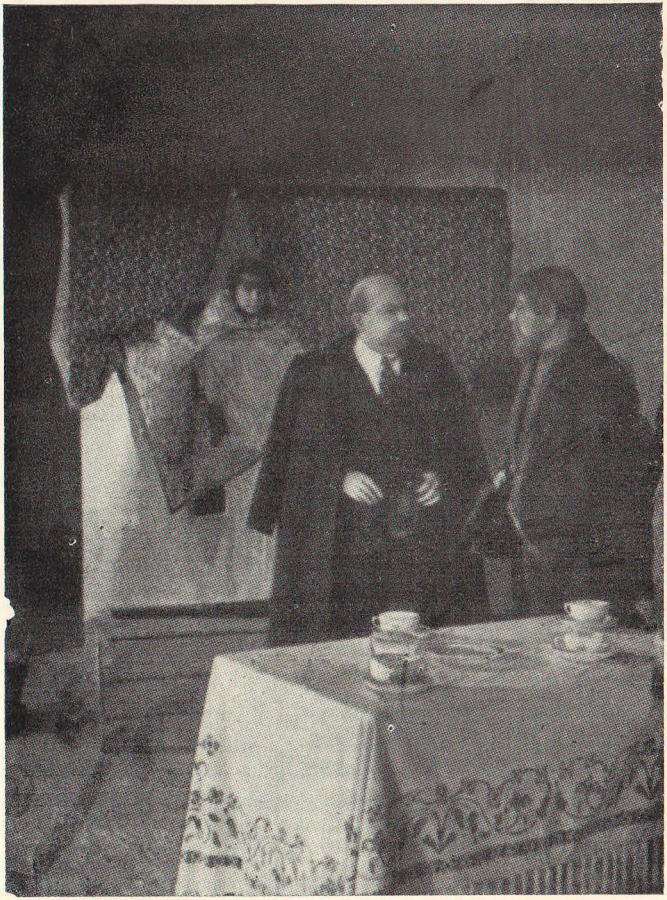


Вс. Вишневский. *«Незабываемый 1919-й»*. В роли В. И. Ленина — В. Ф. Казаков. 1954.

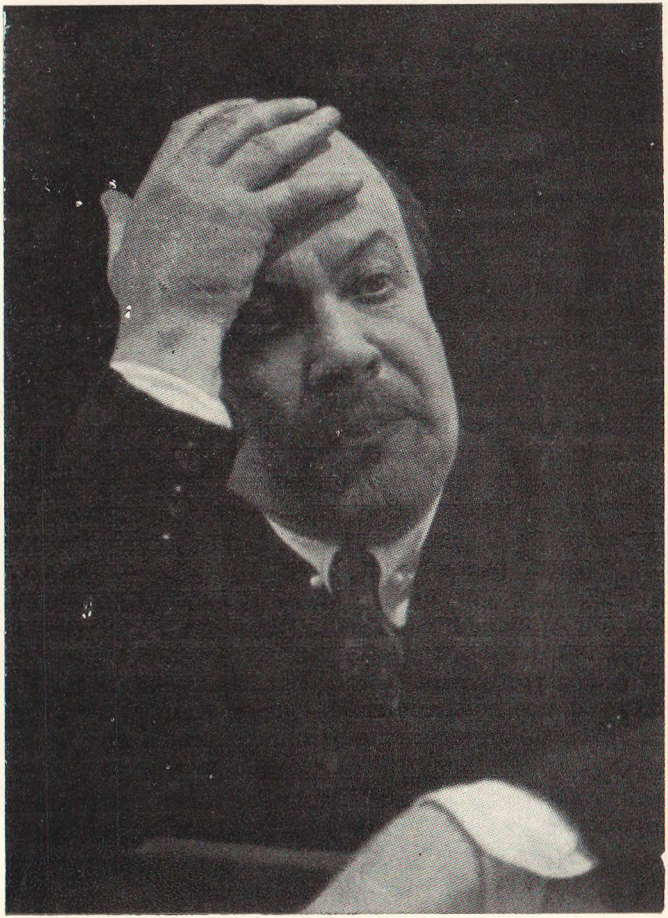
так как все спали, все время напевал понравившиеся ему арии. Брат был в чрезвычайно приподнятом настроении — из глухой деревушки Кокушкино, где он находился под надзором полиции, попал Володя в оперный театр».

Многие художники и скульпторы создавали образ Владимира Ильича.

Зарисовки живого Ленина сделал художник И. Бродский на втором конгрессе Коминтерна. Он показал один

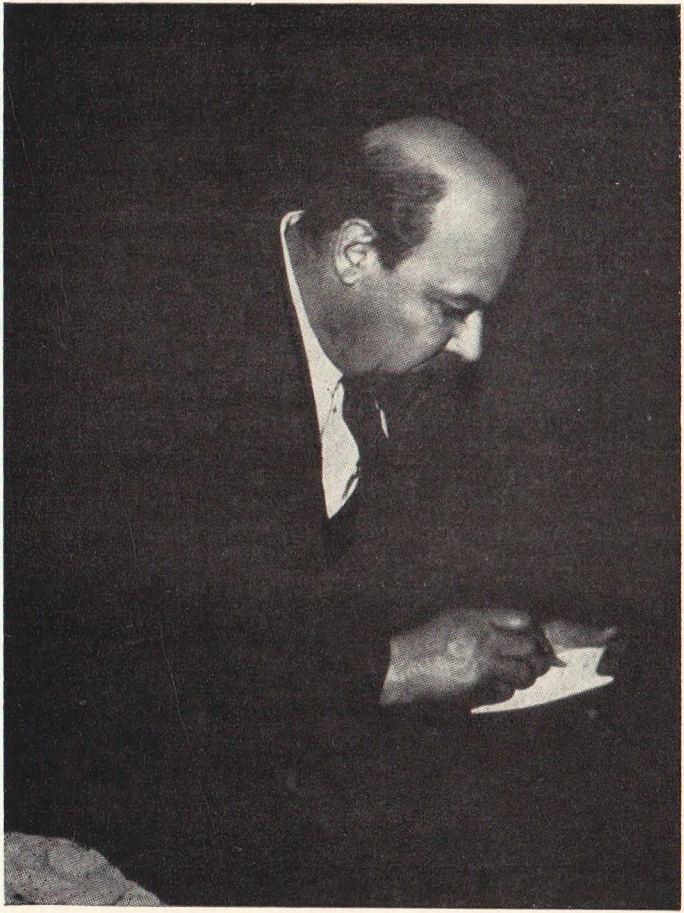


Н. Погодин. *«Кремлевские куранты»*. В роли В. И. Ленина — В. Ф. Казаков. 1956. →





Н. П о г о д и н. *«Третья патетическая»*. В роли В. И. Ленина — В. Ф. Казаков. 1962.



М. Шатров. — *«Именем революции»*. В роли В. И. Ленина В. Ф. Казаков. 1963.

из рисунков Ленину, попросив подписать его, а тот ответил, что не похож здесь на себя, но присутствующие уверяли, что Владимир Ильич не знает своего лица и что портрет очень удачен. «Первый раз в жизни подписываю то, с чем не согласен»,— сказал тогда В. И. Ленин.

В пьесах Погодина Ленин рассматривает жизнь в самой ее гуще, не боится ее черной изнанки. Как разорена Россия! Деревня вернулась к началу девятнадцатого века, к лучине. Он видит свечу в избе Чуднова, видит заводы Урала без механизмов, Донбасс — разоренным почти дотла белогвардейцами. Для Ильича нет иного решения, чем немедленно приступить к осуществлению своей заветной мечты об электрификации страны. Эта мечта рождена самой жизнью.

Задавая вопрос Рыбакову («Кремлевские куранты»): «Пройдет ли у нас электрификация?» — сам же на него отвечает: «Пройдет! С нашим народом можно мечтать, можно дерзать!».

«Любой, даже самый талантливый актер может создать многогранный образ Ильича только ценой неустанного труда. Но труд этот почетен и радостен. Он приносит величайшее удовлетворение.

Поэтому вполне закономерно огромное желание новых встреч с образом Владимира Ильича в новых пьесах, в новых обстоятельствах. И я мечтаю продолжить работу над сценическим воплощением образа Ильича.

Ленин жив, Ленин будет жить! Недаром в финале спектакля «Кремлевские куранты» начальные аккорды «Интернационала» возвещают о новых гигантских делах, о новых мечтах и дерзаниях, развивающих дело Коммунистической партии, навеки связанное с именем великого Ленина»,— так записано в дневнике В. Ф. Казакова.

Увлеченность, вернее, пожалуй, одержимость В. Ф. Казакова работой над образом вождя революции прекрасна, достойна высокого уважения. Он много лет жил этой

ролью, так понимая ее внутреннее содержание: «В актерской среде существует тенденция изображать Ленина слишком суетливым,— говорил он автору этих строк,— чрезмерно увлекаться внешней характеристикой. Это неверно. Конечно, Владимир Ильич обладал огромным темпераментом. Но он должен постоянно чувствоваться, а прорываться наружу не всегда, очень редко. Меня вообще поражает именно ленинская сдержанность, умение вождя вести себя спокойно, выдержанно в любых обстоятельствах. Скупо, обдуманно надо играть Ленина, не мельтешить!..»

Глубокая обдуманность поведения на сцене определяла творческую манеру Вячеслава Федоровича во всех без исключения ленинских ролях. Он был ярый противник мелодрамы, актер мужественного, энергичного склада. В каждом образе Ульянова-Ленина Казаков стремился в первую очередь выявить волевое начало, главную жизненную, идейную линию.

Заметим, что на этом пути актеру сопутствовало много творческих удач, но все же настал момент, когда надо было детально пересмотреть арсенал собственного мастерства, чтобы овладеть образом, ролью во всеоружии. Такой работой стал образ вождя в спектакле по пьесе Н. Погодина «Кремлевские куранты».

Несмотря на огромный успех этой работы, артист оставался неудовлетворенным достигнутыми результатами, что нам кажется совершенно закономерным для подлинного мастера, который постоянно, изо дня в день находит все новые и новые детали для обогащения образа.

Начав создавать Лениниану, Вячеслав Федорович никогда потом не мог избавиться от «космического» напряжения, рождаемого чувством огромной ответственности. Оно, это напряжение, сковывало, а порой мешало, очень угнетало. Понятное в данном случае неверие в свои творческие возможности заставляло тщательно накапливать все, что можно было собрать о Ленине.

Актер много читал о вожде, анализировал и сопоставлял прочитанное, часами слушал записанные на пластинках речи, просмотрел все, что было возможно, в театрах и кино. Тем самым накапливался богатейший материал для работы над ролью, над созданием образа того В. И. Ленина, который близок всем — рабочему, колхознику, студенту, школьнику.

Желание зрителей еще и еще раз видеть Казакова в роли любимого Ильича было понятно, ибо в каждом последующем спектакле появлялись какие-то новые штрихи и детали, уточняющие и углубляющие ленинский образ. Чувствовалось по всему, что пока артист будет играть Ленина на сцене, до тех пор работа над образом вождя не остановится. Так, в идеале, должно быть с каждой ролью.

Народный артист Киргизской ССР В. Ф. Казаков с высокой требовательностью относился к своей работе над образом В. И. Ленина.

Театроведы, журналисты, товарищи по профессии, зрители высоко оценили творческие усилия В. Ф. Казакова по созданию Ленинианы. Пусть эта своеобразная зрительская конференция станет данью памяти рано покинувшего нас замечательного актера.

Слово театральному критику Д. Кочневу (газета «Советская Киргизия», 1956, 11 ноября).

— Театр имени Н. К. Крупской принял на себя большую ответственность, взявшись за постановку «Кремлевских курантов». Такой спектакль нельзя играть плохо, театр не имеет права на это. И не касаясь сейчас частностей, можно сразу сказать: спектакль есть, спектакль удался!

Народного артиста Киргизской ССР В. Ф. Казакова наш зритель знает немало лет, помнит его не всегда бесспорную, но всегда вдохновенную, живую манеру игры...

Воссоздать живого Ленина! Дело тут не только и не

столько в воспроизведении самого облика, голоса, интонаций, хотя и одно это трудно до чрезвычайности. Главное — понять и передать само существо характера, ленинскую простоту и живость, всю глубину и блеск ума, неустанную, ни на одну секунду не прерывающуюся работу мысли...

Очень важно, что В. Ф. Казаков сумел зримо показать работу ленинской мысли. Для Ленина мысль неотделима от всей его жизни. И мы верим артисту. Мудрость философа, экономиста, организатора он сумел показать в житейски обыкновенных, самых простых обстоятельствах...

Слово известному театральному критику Н. Толченовой (журнал «Театральная жизнь» 1958, № 9):

— Из всего того, что было показано на киргизской декаде, «Кремлевские куранты» в постановке Русского театра (режиссер М. Рогачев), несомненно, одна из самых значительных работ; она находится на очень высоком уровне режиссерского и актерского мастерства, позволяет наиболее отчетливо увидеть огромный идейно-художественный рост совсем еще молодого театрального искусства Киргизии.

«Кремлевские куранты» фрунзенцев — взволнованный и горячий рассказ о значении Великой Октябрьской социалистической революции для нашей страны, для всего народа, о значении той гигантской работы, которая была проделана партией и Лениным...

Вот где, наконец, увидели москвичи одного из ведущих артистов театра имени Н. К. Крупской — В. Казакова во всей силе его таланта!

Ленин в исполнении Казакова убедителен не только внешним сходством, но и внутренним обаянием. Его человечность и доброта, внимание к людям идут от сознания артистом той огромной ответственности, которая ле-

жала на плечах Ильича за судьбу всего народа, за судьбу каждого человека.

Искусствовед А. Боров (газета «Советская Киргизия», 1965, 15 октября):

— Позавчера открыл свой тридцать пятый сезон один из старейших театров нашей республики — Русский драматический театр имени Надежды Константиновны Крупской...

Пьесой Николая Погодина «Кремлевские куранты и открыл сезон Русский театр...

«Куранты» живут на сцене нашего театра уже много лет.

Главное, конечно, в том, что в нашем театре есть отличный исполнитель роли Ленина, сложность сценического воплощения которой переоценить невозможно. Работа Вячеслава Казакова ничуть не поблекла от времени — мне кажется, что образ Владимира Ильича стал в нынешнем исполнении Казакова еще ярче (сравнительно со старыми спектаклями), еще многограннее, крупнее.

Э. Суворова (газета «Кузбасс», 1970, 8 июля):

— Артист не гонится за «характерностью» образа (Ленина.— К. Г.), хотя он достиг большого портретного сходства, не увлекается грассированием речи, общеизвестными ленинскими жестами. Главным для него было показать Ленина — государственного деятеля, который усматривает свою первейшую задачу не в том, чтобы в одиночку принять на себя всю громаду дел и ответственности, а в том, чтобы вовлечь в дело исторического созидания социалистического государства весь народ.

Он прост и общителен с людьми, умеет их слушать, люди тянутся к нему... Артист В. Казаков убедительно показывает, как Владимир Ильич сумел увлечь мечтой

об электрификации России и инженера Забелина, потерявшего веру в существующий мир. Он не заигрывал с ним, он разговаривал, скорее, сурово, осуждая талантливого специалиста за бездействие. Но ленинская романтическая вдохновенность, вера в необычайное будущее страны передались Забелину, хотя инженер был крепким «орешком»...

Э. Праг, заслуженный артист Киргизской ССР (газета «Советская Киргизия», 1975, 26 марта):

— В театре принято фиксировать сделанное. Это удобно партнерам, это лишает спектакль ненужных случайностей. Но фиксация раз и навсегда найденного решения иногда оборачивается против спектакля. Действие как бы превращается в заведенный механизм: два шага налево, три шага направо, жест, фраза, взгляд, пауза. В. Казаков не любит скрупулезно фиксировать отработанные на репетициях моменты, он никогда не доводит их до автоматизма. В рамках канвы образа В. Казаков продолжает импровизировать на каждом спектакле. Его никогда не покидает жгучее желание прожить на сцене образ заново.

У каждого большого актера есть своя тема. Она неотступно шагает за ним по театральным подмосткам, как бы незримо присутствует, если не во всех, то во многих его работах. Мне думается, что тема В. Казакова — это Гамлет, Пушкин, царь Федор Иоанович, Васильков. И, конечно же, главным, наиболее значительным в творчестве актера был и остается образ Владимира Ильича Ленина...

28 лет отдал В. Казаков работе над образом вождя. Можно только поражаться подвижническому самозабвению актера, почти три десятилетия из четырех в своей творческой практике изучавшего по крупицам все, что известно нам об Ильиче...

Я хорошо помню спектакль «Третья патетическая».

Вот когда щедро заработало мощное дарование В. Казакова! Он сыграл в этой пьесе В. И. Ленина так, словно и не было в его актерском арсенале «Кремлевских курантов». На смену Ленину экспрессивному, лучащемуся нескончаемой энергией и юмором в «Третьей патетической» пришел задумчивый, я бы сказал, неторопливый, больной, как бы подводящий итоги своего многотрудного пути, удивительно масштабный человечище. Хорошо помню, как проникновенно разговаривал в спектакле Ленин с рабочими. Помню, как потрясающе играл В. Казаков сцену сердечного приступа Ильича. Это был момент, настолько реалистичный в своей непосредственности, что, казалось, многие зрители забыли о присутствии на спектакле.

От автора этой книги:

— Мнение единодушно: народный артист Киргизской ССР В. Ф. Казаков сумел воплотить образ нашего вождя и учителя на сцене, органично соединив людскую простоту с величием трибуна. Участники нашей заочной зрительской конференции подтверждают основной вывод: роль Ильича является несомненной удачей актера, что в значительной степени обусловливало и успех всех спектаклей о Владимире Ильиче Ленине на сцене Русского драматического театра имени Н. К. Крупской.

КАК ЖИВОЙ С ЖИВЫМИ ГОВОРЯ...

> Никогда не забывайте, что театр живет не блеском огней, роскошью декораций и костюмов, эффективными мизансценами, а идеями драматурга. Изъян в идее пьесы нельзя ничем закрыть. Никакая театральная мишура не поможет.
>
> *К. С. Станиславский.*

Вячеслав Федорович Казаков — актер разноплановый: им сыграны Федор Иоанович в «Царе Федоре Иоановиче», Пушкин в одноименной пьесе А. Глобы, Хлестаков в «Ревизоре», Артур в «Оводе», Шандя в «Любови Яровой», Хлебников в «Персональном деле» А. Штейна, Ричард в шекспировской трагедии, Черкун в «Варварах», Васильков в «Бешеных деньгах», Фрунзе в спектакле по пьесе Н. Погодина «Как манящие огни»... Всего в творческом активе актера более двухсот ролей. Он выступал и как режиссер-постановщик некоторых спектаклей («В сиреневом саду» Ц. Солодаря, «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А. Островского, «Судьба барабанщика» А. Гайдара и другие).

Казалось бы, это давало право на известную творческую удовлетворенность.

— Что вы! — возражал Вячеслав Федорович.— Сколько написано блестящих ролей, сколько интересных судеб... Чтобы сыграть все, не хватит и нескольких жизней! Ведь профессия актера прекрасна тем, что дает возможность за несколько часов прожить увлекательную жизнь с шекспировскими страстями, отвагой Шванди, высокой романтикой Артура, болью Незнамова, на какое-то мгновение прикоснуться к Ленину, Пушкину.



Ю. Э д л и с. *«Соломенная сторожка»*. В роли Тутышкина В. Ф. Казаков. 1975.



В. Ф. Казаков с актерами, занятыми в спектакле Ю. Э д л и с а *«Соломенная сторожка»*. 1975.

— Кого же еще хотелось вам сыграть?

— Есть роль, о которой я мечтаю много лет. Это шекспировский король Лир. Я часто ходил смотреть, как блестяще играл его мой друг, покойный Муратбек Рыскулов. Кажется, осуществись эта мечта, и...

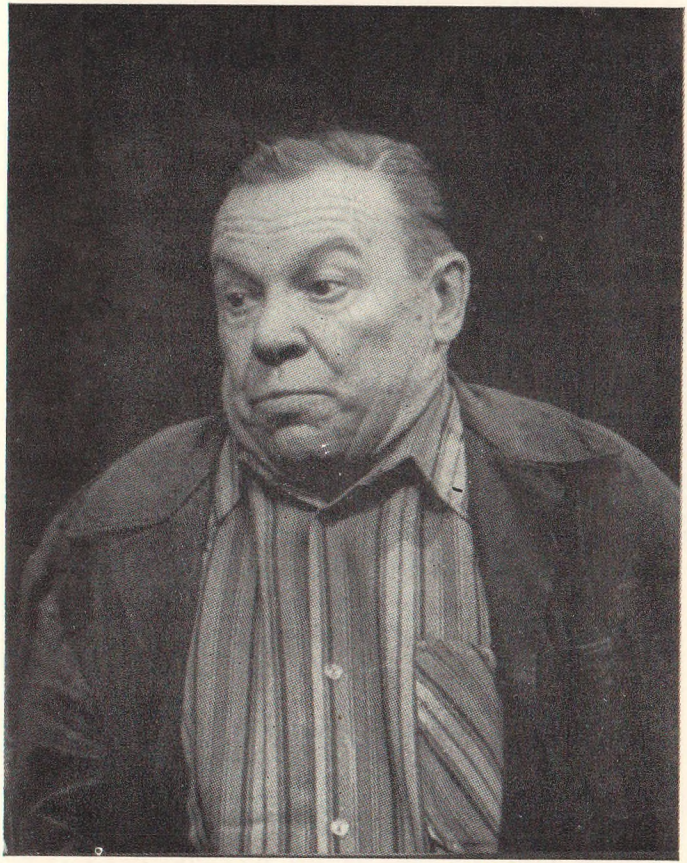
— И вы будете мечтать о новой роли?

— Конечно! — восклицал Вячеслав Федорович.— Театральному искусству не хватает образов огромной динамической силы. Необходимо во весь голос заявить: на сцену поэтический образ! На сцену героя — нашего современника! Идеи, составляющие основу нашей жизни и нашего творчества, всем нам известны. Нам надо искать новые, свежие формы выражения этих идей.

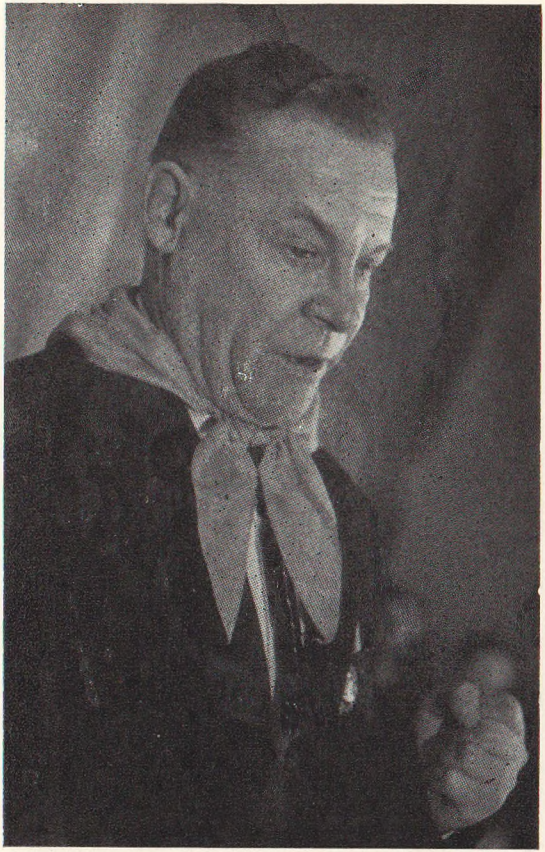
Спектакли следует строить так, чтобы зритель воспринимал их прежде всего сердцем, чтобы он не только смотрел, но главным образом чувствовал.

Важным фактором в развитии сценического искусства, важным стимулом его движения вперед является дружеское, деловое общение с драматургами и, в первую очередь, с теми из них, которые живут рядом с нами. Ярким примером плодотворного содружества может служить работа нашего театра над пьесой Токтоболота Абдумомунова «Обжалованию не подлежит». Творческое содружество писателя и театрального коллектива дало хорошие результаты. Спектакль «Обжалованию не подлежит» был показан в Киеве, Львове, Алма-Ате и Караганде, и всюду зрителя увлекала драматургическая ситуация, захватывала жизненная правда образов наших современников.

На сцене нашего театра в свое время ставились оригинальные пьесы киргизских авторов: «Сарынжи» К. Эшмамбетова, «Свет в долине» Р. Шукурбекова, «Токтогул», «Священные камни» Т. Абдумомунова, «Дуэль» М. Байджиева, «Знаю я — знают горы» Б. Омуралиева и другие.



В. Ш у к ш и н. *«Энергичные люди»*. Простой человек — В. Ф. Казаков. 1975.



В. Ф. Казаков — почетный пионер, участник спектакля Б. Горбатова *«Юность отцов»* во Фрунзенском Дворце пионеров.
1976.



Встреча ветеранов. В первом ряду (слева направо): В. Ф. Казаков — народный артист Киргизской ССР, С. К. Кочеев — заслуженный артист Киргизской ССР, К. Я. Иванов — артист. Во втором ряду: Л. С. Климов — артист, В. К. Шахов — заслуженный артист Киргизской ССР. 1978.

Скажу о заветном: мы, актеры, ждем встреч с большими драматургическими произведениями, с теми нашими современниками, характеры которых полнокровно выражают дух и ритм коммунистического строительства.

Театр — помощник нашей партии в коммунистическом воспитании трудящихся. В истории наших, совет-

ских театров было много творческих побед, но мы в большом долгу перед нашим зрителем, главным образом потому, что еще явно не хватает хороших драматургических произведений.

Вячеслав Федорович Казаков прожил долгую и счастливую жизнь в искусстве — более сорока лет на сцене. Он был и режиссером. Его неоднократно избирали членом Президиума Театрального общества республики, членом бюро, секретарем первичной партийной организации театра, членом пленумов райкома, горкома и Фрунзенского обкома партии. Он являлся депутатом Верховного Совета Киргизской ССР VII—IX созывов.

В некрологе по поводу его кончины, который подписали руководители партии и правительства, видные деятели литературы и искусства республики, было сказано:

«Театральное искусство Киргизии понесло невосполнимую утрату. 19 октября 1979 года, на 67-м году жизни, скоропостижно скончался выдающийся деятель театра, один из зачинателей русского театрального искусства в Киргизии, народный артист Киргизской ССР, депутат Верховного Совета республики Вячеслав Федорович Казаков.

Светлая память о Вячеславе Федоровиче Казакове, выдающимся мастере сцены, вписавшем яркие страницы в историю театрального искусства Киргизии, навсегда сохранится в наших сердцах».

Артист не раз и по праву отмечался высокими правительственными наградами. Он неоднократно удостаивался Почетных грамот Верховного Совета Киргизской ССР за заслуги в развитии театрального искусства. В 1947 году Вячеславу Федоровичу присваивается звание заслуженного, а в 1950 году — народного артиста Киргизской ССР. В 1958 году его награждают орденом Ленина.

Народный артист Киргизской ССР Вячеслав Федорович Казаков всегда помнил о том, что театр — это сама жизнь, что именно жизнь на сцене вызывает в сердцах радость и печаль, удивление и восхищение, боль и сострадание.

Всю жизнь, всю, без остатка, он отдал театру.

НАГРАДЫ И ПОЧЕТНЫЕ ЗВАНИЯ В. Ф. КАЗАКОВА

1939	Почетная Грамота Верховного Совета Киргизской ССР.
1941	Почетная Грамота Верховного Совета Киргизской ССР.
1944	Орден Отечественной войны II степени.
1945	Орден Красной Звезды.
1946	Медаль «За победу над Германией».
	Медаль «За взятие Берлина».
1947	Почетное звание «Заслуженный артист Киргизской ССР».
1948	Почетная Грамота Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР.
1950	Почетное звание «Народный артист Киргизской ССР».
	Грамота Министерства обороны СССР.
1957	Лауреат Всесоюзного фестиваля драматических и музыкальных театров. Звание лауреата присвоено за создание роли В. И. Ленина в спектакле «Кремлевские куранты» Н. Погодина.
	Почетная Грамота Министерства культуры СССР и ЦК профсоюза работников культуры.

1958	Орден Ленина.
1960	Почетная Грамота Советского Комитета защиты мира.
1963	Грамота политуправления Туркестанского военного округа.
1965	Почетное звание «Ударник коммунистического труда». Присвоено на Фрунзенской швейной фабрике «40 лет Октября».
	Почетная Грамота Верховного Совета Киргизской ССР.
1966	Медаль «20 лет победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг».
1969	Медаль «50 лет Вооруженных Сил СССР».
1970	Медаль «За доблестный труд. В ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина».
1971	Почетная Грамота Министерства культуры Киргизской ССР и РК профсоюза работников культуры.
1975	Медаль «30 лет победы в Великой Отечественной войне».
1976	Почетная Грамота Верховного Совета Киргизской ССР.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 3
Путь на сцену 5
Станция назначения — Фрунзе . . 18
Сценическая Лениниана Казакова . 46
Как живой с живыми говоря . . 65
Награды и почетные звания В. Ф. Казакова 74

1955	А. Штейн.	«Персональное дело»	— *Хлебников.*
	Д. Лондон.	«Кража»	— *Говард Нокс.*
1956	Н. Погодин.	«Кремлевские куранты»	— *роль В. И. Ленина.*
1957	В. Шекспир.	«Гамлет»	— *Гамлет.*
1958	М. Горький.	«Мещане»	— *Нил.*
1962	Л. Толстой.	«Власть тьмы»	— *Никита.*
	Н. Погодин.	«Как манящие огни»	— *Фрунзе.*
	Н. Погодин.	«Третья патетическая»	— *роль В. И. Ленина.*
1963	М. Горький.	«Варвары»	— *Черкун.*
	М. Шатров.	«Именем революции»	— *роль В. И. Ленина.*
1964	А. Островский.	«Бешеные деньги»	— *Васильков.*
1965	Ч. Айтматов.	«Тополек мой в красной косынке»	— *Байтемир.*
	В. Шекспир.	«Ричард III»	— *Ричард.*
1967	Я. Волчек.	«Судебная хроника»	— *Шелагин.*
1970	Н. Погодин.	«Человек с ружьем»	— *роль В. И. Ленина.*
	И. Гончаров.	«Обрыв»	— *Тушин.*
	Ф. Достоевский.	«Униженные и оскорбленные»	— *Маслобоев.*
1972	Э. Рязанов и Э. Брагинский.	«Сослуживцы»	— *Новосельцев.*
1973	М. Байджиев.	«Праздник в каждом доме»	— *Кадыр.*
1974	Э. Леман.	«Вестсайдская история»	— *Док.*
	А. Вампилов.	«Прощание в июне»	— *Золотуев.*
1975	В. Шукшин.	«Энергичные люди»	— *Простой человек.*
	Ю. Эдлис.	«Соломенная сторожка»	— *Тутышкин.*
1976	М. Крлежи.	«Господа Глембаи»	— *Господин Глембай.*

СПЕКТАКЛИ, ПОСТАВЛЕННЫЕ В. Ф. КАЗАКОВЫМ В ТЕАТРЕ

1957	Ц. Солодарь.	*«В сиреневом саду».*
1958	А. Арбузов.	*«Шестеро любимых»* (Совместно с засл. арт. КиргССР А. Крамером).
	А. Островский.	*«Не было ни гроша, да вдруг алтын».*
1966	А. Гайдар.	*«Судьба барабанщика».*
	Ц. Солодарь.	*«Любовь без прощения».*
	Е. Мальцев, Н. Венкстерн.	*«Вторая любовь».*

На обложке: В. Ф. Казаков в роли Ромео в спектакле В. Шекспира «Ромео и Джульетта» (1948).

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 3
Путь на сцену 5
Станция назначения — Фрунзе . . 18
Сценическая Лениниана Казакова . 46
Как живой с живыми говоря . . 65
Награды и почетные звания В. Ф. Казакова 74

30 к.

Ким Петрович Гольдфайн

ВЯЧЕСЛАВ КАЗАКОВ

Штрихи к портрету

Рецензенты *В. Я. Вакуленко*,
канд. филолог. наук,
Д. Д. Кочнев, Г. Н. Хлыпенко,
канд. филолог. наук

Редактор А. С. Мельникер
Худож. оформление Д. Чочунбаевой
Худож. редактор С. Ямгырчиев
Техн. редактор Л. Шевченко
Корректор И. Хроменкова

ИБ № 2012

Сдано в набор 24. 05. 1983 г. Подписано к печати 25. 08. 1983 г. Д—02687. Формат бумаги 70×108$^{1}/_{32}$. Бумага мелованная 115 гр. Школьная гарнитура. Печать высокая. 2,375 физ. печ. л. 3,32 условн. печатных листа. 3,272 учетно-изд. л. 3,587 условн. кр.-отт. Тираж 4000. Заказ № 214. Цена 30 коп.

Ордена Дружбы народов
издательство «Кыргызстан»
720737, ГСП, г. Фрунзе, ул. Советская, 170.

Киргизполиграфкомбинат им. 50-летия
Киргизской ССР Госкомиздата
Киргизской ССР.
720461, ГСП, Фрунзе, 5,
ул. Жигулевская, 102.